MENSILE DI STUDI SUL CINEMA E LO SPETTACOLO

1973 fascicolo 9/10

# SOMMARIO




**Anno XXXIV - fascicolo 9/10 settembre-ottobre 1973**
**spedizione in abbonamento postale - Gruppo IV**

# BN

MENSILE

SETTEMBRE/ 9/10

ANNO XXXIV

*Fascicoli monografici coordinati da*

Floris L. Ammannati
Fernaldo Di Giammatteo
Roberto Rossellini

*direttore responsabile*

Floris L. Ammannati


*ogni fascicolo a cura degli studiosi o dei gruppi di studiosi ai quali è affidata la responsabilità della realizzazione*


*Segretario di redazione*
Franco Mariotti

*organizzazione editoriale*
Aldo Quinti

direzione redazione:
*00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 742245*
amministrazione:
*Società Gestioni Editoriali s. a r.l.*
*00165 Roma, via delle Fornaci, 103*
abbonamenti:
*annuo Italia lire 5.000*
*estero lire 6.800*
*semestrale Italia lire 2.500*
*Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960*
*Tribunale di Roma.*
*Tipografia Visigalli-Pasetti arti grafiche Roma*

# INTELLETTUALI E INDUSTRIA CULTURALE

L'accesso sempre più generalizzato all'istruzione (con il progressivo estendersi dell'istruzione obbligatoria a fasce di età sempre maggiori) e l'avvento delle comunicazioni di massa (e tra esse soprattutto la televisione) hanno determinato, nelle società a capitalismo avanzato, il graduale costituirsi di un apparato produttivo specificamente culturale. Nell'ambito di questo apparato che comprende tutti i settori dell'organizzazione della cultura (cioè tutti i settori che servono a elaborare e trasmettere la conoscenza e la sua ideologia) l'industria culturale occupa una parte consistente ed è destinata ad occuparne una sempre maggiore. Infatti, finché rimarranno in piedi alcune caratteristiche tipiche dei sistemi economico-sociali capitalistici — vale a dire il mercato e il profitto —, il modo industriale di produzione e distribuzione della cultura è destinato ad espandersi sempre più e ad invadere campi e settori che oggi sono ancora prevalentemente caratterizzati da una gestione burocratica o mecenatesca o artigianale.

Tuttavia il modo capitalistico di produzione assume nell'industria culturale connotati specifici rispetto alla produzione industriale classica soprattutto per quella parte dell'apparato produttivo culturale che concerne la « creazione », cioè la vera e propria fase produttiva (per prodotto intendendosi il dattiloscritto di un libro o di un articolo, il programma radiofonico o televisivo, il film o il telefilm, etc.). Per comprendere i criteri di funzionamento di un'azienda culturale (cioè, in questo contesto, di un'azienda che « produce » cultura per un mercato di massa) dovranno perciò compiersi due operazioni conoscitive: l'una tendente a individuare la logica complessiva che ne governa il funzionamento, l'altra tendente a distinguere le varie componenti, che rispondono a logiche organizzative tra loro diversificate. Infatti, per quanto avanzato possa essere il processo di parcellizzazione nell'organizzazione del lavoro culturale, esso non può spingersi, per il settore « creativo », oltre certi limiti, pena l'inefficienza, e lo spreco e la non funzionalità. Nell'ambito di un'azienda culturale converrà perciò tener distinte almeno quattro componenti: a) creativa-produttiva che riguarda la produzione del prototipo (libro, telefilm, film, etc.); b) produttiva-industriale che riguarda la riproduzione del prototipo in più esemplari (stampa); c) distributiva che riguarda la diffusione delle copie nel mercato (attraverso la vendita della stessa, la proiezione nelle sale, la programmazione in canali radiofonici o televisivi etc.); d) amministrativa che sovrintende alla gestione del personale e dei mezzi tecnici necessari alla produzione e distribuzione del prodotto. I criteri organizzativi che presiedono a queste quattro componenti sono tra loro diversificati: nella fase (a) tendono a prevalere criteri organizzativi di derivazione artigianale (lavoro singolo o associato di gruppo): il personale impiegato è essenzialmente quello « intellettuale »; nella fase (b) prevalgono criteri organizzativi di tipo indu-

striale: il personale impiegato è costituito in prevalenza da operai specializzati, da tecnici, da qualche dirigente; nella fase (c) prevalgono criteri organizzativi tipici dei « servizi »: il personale è costituito in prevalenza da impiegati e funzionari; nella fase (d), infine, prevalgono criteri organizzativi tipici delle organizzazioni impiegatizie.
Questa sommaria individuazione delle caratteristiche organizzative e gestionali dell'industria culturale serve a introdurre le argomentazioni che sostengono e motivano questo fascicolo, il quale si propone di essere un primo tentativo di affrontare analiticamente, sulla base di un approccio prevalentemente sociologico, il tema dei rapporti tra intellettuali e industria culturale. Questo tema infatti — pur essendo oggetto di frequenti riferimenti nella prassi politica e culturale — è stato fatto raramente oggetto di analisi strutturale. L'unico tentativo serio compiuto recentemente in Italia lo si deve a Simonetta Piccone-Stella [1] la quale tuttavia è ben lungi dall'aver esaurito il complesso argomento.
Una delle conseguenze del fatto che il settore culturale viene a costituirsi come industria culturale è il cambiamento quantitativo e qualitativo del lavoro culturale cioè la diversa collocazione degli intellettuali rispetto sia ai propri strumenti di lavoro sia alla società globale. Ciò che le lotte della contestazione culturale hanno con chiarezza evidenziato (è l'argomento del saggio di Franco Rositi) è l'aprirsi di « un nuovo settore stabile nel fronte della più generale lotta di classe, collegabile con funzioni specifiche ad altri settori e comunque con essi in rapporto non egemonico ».
Con questo fascicolo di « Bianco e nero » i curatori intendono dare avvio a un'indagine [2] che passando attraverso l'analisi delle modifiche in atto nelle dimensioni e nell'organizzazione dell'industria culturale riesca a individuare il posto occupato dagli intellettuali nel suo ambito e a cogliere le trasformazioni di ruolo e di funzione (come realmente avvengono e come sono vissute). Infatti solo sulla base di un'analisi di queste trasformazioni è possibile comprendere il significato delle lotte che si sono improvvisamente accese negli apparati culturali a partire dal 1968, lotte che non avevano precedenti e per radicalità e per estensione. Tali lotte non hanno modificato gli assetti di potere esistenti e sono state in genere di breve durata, ma hanno cominciato a incidere sulle forme tradizionali dell'agire politico degli intellettuali. Sicché diventa proponibile un progetto

● ●

[1] *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, De Donato, 1972.

[2] I curatori stanno avviando nell'ambito del CESDI di Roma e con un finanziamento del Consiglio Nazionale delle Ricerche una ricerca su « Gli addetti alla cultura in Italia. Aspetti quantitativi e qualitativi dell'occupazione nel settore culturale: ruolo e funzioni sociali di alcune categorie di operatori culturali ». I quattro saggi iniziali pubblicati in questo fascicolo possono servire a inquadrare alcuni aspetti delle problematiche oggetto della ricerca.

conoscitivo tendente a inquadrare in una visione sociologicamente coerente la condizione intellettuale per trarne indicazioni in ordine sia alle sue possibili evoluzioni future sia alle potenzialità alternative di un'organizzazione sindacale e politica della forza-lavoro intellettuale impiegata o utilizzata dall'industria culturale.

Il fascicolo contiene cinque saggi. Il primo (di G. Bechelloni), sulla base di un'analisi comparata sulla situazione dell'industria culturale negli Stati Uniti e in Italia riguarda gli aspetti strutturali e organizzativi rispetto al passato e ai prevedibili sviluppi. Il secondo e il terzo articolo sono centrati sulla più grande industria culturale del paese: la RAI-TV. I due contributi — che provengono entrambi da uomini attivamente impegnati nella lotta sindacale e politica (A. Bianco a Roma, G. Bassi a Milano) — sono tra loro complementari essendo centrato l'uno sull'analisi di alcune tipiche figure di operatore culturale radio-televisivo e l'altro sulle vicende sindacali dal 1968 a oggi. È la prima volta — crediamo — che viene offerto al lettore « esterno » un quadro abbastanza articolato e concettualmente ordinato di alcuni aspetti del lavoro culturale radiotelevisivo. I due interventi si presentano anche come « testimonianze » che pur tra loro non perfettamente concordi offrono uno spaccato emblematico di una condizione professionale e politica raramente percepita nei suoi termini complessivi dagli osservatori esterni. L'ottica inevitabilmente parziale con cui i problemi sono affrontati non impedisce di cogliere i nessi profondi che legano i problemi della condizione professionale degli intellettuali che lavorano alla RAI-TV (al di là delle residue illusioni corporative e liberistiche) e quelli dello sviluppo e articolazione del processo di sindacalizzazione interno all'azienda, ai problemi generali dei lavoratori intellettuali.

I due saggi finali sono, rispetto ai precedenti, di carattere prevalentemente teorico. Quello di Rositi, di taglio sociologico, ripercorse alcune tappe dell'elaborazione sociologica e di quella marxista sul ruolo dell'intellettuale, propone uno schema interpretativo sul ruolo politico dell'intellettuale nell'industria culturale discutendo analiticamente le obiezioni che si muovono all'organizzazione di lotte politiche e sindacali degli intellettuali sul proprio posto di lavoro. Quello di Cereda, di impostazione semiologica, analizza il contributo che la « nuova scienza semiotica » può offrire per studiare l'industria culturale.

I curatori di questo fascicolo si augurano di essere riusciti a offrire un quadro generale, alcuni strumenti di analisi, una esemplificazione concreta che tutti insieme riescano a far emergere la necessità di imboccare direttrici di analisi e linee di intervento politico finora a torto trascurate da quanti sono intervenuti nel campo dell'industria culturale con intenti riformatori.

**g.b. e f.r.**

# GIOVANNI BECHELLONI

« I mass media sono più avari di notizie sulle proprie magagne di quanto non lo siano su quelle dei politici. Essi esercitano una forma di controllo sulle istituzioni e i centri di potere di questo paese, ma nessuno controlla i mass media. »
Nicholas Johnson *How to talk back to your television set*, New York 1970.

Tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta si sviluppa anche in Italia la polemica sull'industria culturale. Le tirature eccezionali raggiunte da qualche romanzo reclamizzato dai « premi letterari », il pubblico di massa degli spettacoli televisivi, gli stipendi elevati di un centinaio di organizzatori di cultura (direttori editoriali di case editrici, dirigenti e consulenti televisivi) bastarono a scatenare la polemica e a chiudere in sordina i dibattiti impegnati degli anni quaranta-cinquanta sui « destini della cultura » e sui rapporti tra cultura e politica.

« Industria culturale » divenne una magica parola passe-partout con la quale si spiegarono molti fenomeni nuovi di quegli anni, anche se molte delle considerazioni che allora si facevano erano più il frutto di letture o di informazioni derivanti dai paesi (soprattutto gli USA) dove l'industria culturale esisteva da qualche decennio piuttosto che da una valutazione realistica della situazione italiana ancora caratterizzata, se si escludono alcune punte avanzate, da un relativo sottosviluppo dell'industria culturale (si pensi alla stampa quotidiana e a larghi settori dell'editoria). I maggiori cambiamenti infatti erano ancora di là da venire e sarebbero maturati solo un decennio più tardi. È solo con la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta che si possono leggere nelle statistiche della produzione culturale, nella crescita dei fatturati, nella compra-vendita di aziende e pacchetti azionari i segni di un mutamento quantitativo e qualitativo che presumibilmente renderà pressoché irriconoscibile, tra dieci-venti anni, l'attuale assetto dell'industria culturale in Italia.

Il fatto è che quando si parla di cultura si tende a ignorare l'analisi economica e sociologica alla quale si guarda con sufficienza e sospetto. Tale resistenza ad affrontare l'analisi in termini strutturali trova parziale spiegazione nella formazione prevalentemente umanistico-letteraria degli intellettuali italiani [1] e assume forme particolari nei due sottogruppi che per comodità possiamo individuare tra gli intellettuali: quelli di ispirazione marxista, legati alla politica culturale delle sinistre e quelli di ispirazione cattolica, legati alla politica culturale dei gruppi dominanti. Gli intellettuali di ispirazione marxista accettano, ovviamente, il discorso sulle condizioni strutturali ma, per lo più, nei suoi termini generico-generali per cui basta spesso una frase che accenni al « sistema » ai « monopoli » alle « concentrazioni » per sbarazzarsi del problema e darlo per risolto senza impegnarsi in un'ana-

[1] Su questo tema si veda S. Piccone-Stella, *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, De Donato, 1972.

lisi dettagliata. Così facendo si corre il rischio di dipingere una situazione in cui « tutte le vacche sono nere nella notte nera » e di non tenere presenti tempi, sviluppi, trasformazioni dei processi in atto appiattendo la situazione esistente e vietandosi di comprenderne i precedenti, l'assetto attuale, il probabile trend evolutivo.
Gli intellettuali di ispirazione cattolica conoscono assai meglio la situazione perché sono molto spesso gli attori principali delle trasformazioni in corso ma, ovviamente, non hanno interesse a parlarne.

In questo contesto è abbastanza paradossale dover constatare che le analisi e le informazioni, soprattutto in questi ultimi anni, provengono molto più spesso dal mondo industriale, attraverso documenti, articoli e fughe di notizie, che non da studiosi o da critici. Resta tuttavia il fatto che il panorama degli studi di economia e sociologia dei fatti culturali è tuttora estremamente povero. Non esiste praticamente alcuno studio di carattere generale che ci dia un quadro completo dei vari mezzi culturali: dei loro bilanci, della loro struttura organizzativa, del loro pubblico. Le statistiche sono povere, incomplete e non sempre credibili, sicché anche chi voglia affrontare il problema in termini non evasivi si trova di fronte a non poche difficoltà ed è costretto a usare i dati e le informazioni più varie con scarse possibilità di controllarne la fonte e l'attendibilità. La stessa sociologia si è esercitata di più sui contenuti o sul pubblico e poca o scarsa attenzione, non solo in Italia, ha dedicato alle strutture organizzative, ai finanziamenti, ai costi di produzione, agli uomini addetti alla produzione della cultura.

Sicché il sociologo che voglia dedicarsi all'analisi strutturale della macchina culturale deve superare non pochi ostacoli che si frappongono al suo progetto conoscitivo: scarsità e inattendibilità di dati e informazioni, mancanza di precedenti significativi, tradizionale ostilità alla ricerca sociologica da parte degli operatori culturali coinvolti nella produzione culturale (anche da parte di quegli stessi che dovrebbero essere teoricamente disponibili a un progetto conoscitivo intenzionalmente finalizzato al mutamento e comunque, per definizione, allo svelamento).

In questo articolo — che acquista significato nel complesso di tutto il numero della rivista — svilupperemo alcune analisi già iniziate in altre sedi [2] tendenti a individuare le linee di tendenza che caratterizzano quella parte dell'organizzazione della cultura che va sotto il nome di industria

[2] Cfr. il lavoro svolto dal CESDI in questi anni e in particolare *Politica culturale?* e *Contro l'industria culturale* editi da Guaraldi rispettivamente nel 1970 e nel

culturale. L'analisi non pretende di essere esaustiva (costituisce parte di un lavoro di ricerca in corso), ma cercherà di documentare la crescita di dimensioni e il processo di razionalizzazione dell'industria culturale e, attraverso paragoni con la situazione statunitense, di trarre qualche indicazione in ordine ai prevedibili sviluppi.

## *RECENTI SVILUPPI NELL'INDUSTRIA CULTURALE DEGLI STATI UNITI*

Non vorremmo anche noi commettere l'errore di prospettiva di guardare a ciò che avviene altrove invece di focalizzare l'attenzione sulla nostra situazione. Ci sembra tuttavia che siano maturate anche in Italia alcune pre-condizioni (accesso pressoché generalizzato all'istruzione, sviluppo della società di massa, istituzione delle regioni, rinnovato « interesse » del mondo industriale, etc.) che rendono plausibile ritenere che gli sviluppi futuri, nell'assetto proprietario e nell'organizzazione, dell'industria culturale possano in qualche misura essere preventivati in base all'osservazione di quanto si viene svolgendo in alcuni paesi di tipo capitalistico [3]. Pur essendo infatti le basi di partenza (e anche le condizioni strutturali specifiche) molto diverse riteniamo non si debba trascurare quanto è accaduto o sta accadendo in alcuni paesi come gli Stati Uniti e il Canada per l'America, la Gran Bretagna, la Francia e la Germania Federale per l'Europa, il Giappone per l'Asia. Tutti questi paesi sono per noi importanti per diversi aspetti: innovazioni tecnologiche (USA e Giappone), tendenze nel mercato e nella cultura del sistema mondiale dominante (USA), tendenze politico-culturali in paesi come quelli europei dove vi è una maggiore omogeneità con il nostro per quanto riguarda l'intervento pubblico e il ruolo dello Stato in questa specifica materia. Dalle tendenze emergenti in tutti questi paesi si ricavano almeno quattro punti fondamentali le cui implicazioni non mancheranno di avere sviluppi anche da noi: a) espansione ad alti tassi di sviluppo del mercato culturale in stretta connessione col mercato dell'istruzione; b) crescente intervento del capitale finanziario e industriale che trova nella industria culturale un campo per investimenti suscettibili di essere altamente remunerativi; c) creazione di gruppi di controllo integrati (di cui il centro di comando è per lo più *esterno* all'industria culturale) che vede la coesistenza — al fine di realizzare economie di scala, suddividere i rischi, moltiplicare i profitti — di quotidiani nazionali e locali, periodici ad alta tiratura e specializzati, società cinematografiche, stazioni televisive e radiofoniche, editori di massa, scolastici e di cultura, produttori di materiali audiovisivi e didattici per la scuola; d) settorializzazione della produzione culturale in funzione di fasce omogenee di pubblico e di mercati geograficamente delimitati.
Queste tendenze possono essere specificamente qui illustrate per gli Stati Uniti dove da qualche anno a questa parte si stanno registrando grossi mutamenti e riconversioni. L'avvento della TV, che ha avuto uno sviluppo continuo e incessante in tutti questi anni, ha inciso fortemente sull'industria cinematografica di cui ha modificato profondamente le caratteristiche mettendo definitivamente in crisi la macchina hollywoodiana, ma non ha intaccato l'espansione della stampa quotidiana e periodica e dell'editoria libraria, anche se negli ultimi anni le loro caratteristiche sono profondamen-

1971; *Politica culturale e regioni*, Comunità 1972, *Informazione e potere*, Officina 1973.

[3] Si sa che quanti in questi anni hanno progettato interventi finanziari nel settore dell'industria culturale hanno fatto svolgere accurati studi sulle tendenze in atto nel mercato statunitense: per es. l'ENI sotto la direzione di Cefis, l'ETAS-Kompass di Alessandrini e Caracciolo.

te mutate. Da noi i mutamenti indotti dalla TV sono stati diversi: per le caratteristiche di sottosviluppo del mercato culturale e per i caratteri impressi alla programmazione televisiva dalla direzione « pubblica » della azienda. Mentre in USA le caratteristiche spettacolari del cinema sono state in gran parte assorbite dalla TV che è diventato il principale veicolo della « cultura di massa », da noi la programmazione televisiva ha lasciato spazio al cinema perché la cultura di massa ha trovato in TV mediazioni di ordine politico e di ordine morale (influsso della cultura cattolica ostile alla cultura di massa).

Contrariamente a quello che si può essere indotti a credere dalla lettura della stampa — solitamente avara di notizie e di informazioni sulle tendenze dell'industria culturale, di cui parla solo per sottolineare situazioni di crisi (di tanto in tanto si legge della chiusura di un quotidiano o di un periodico senza che si sia in grado di valutare il significato della notizia) — la stampa quotidiana e periodica gode negli Stati Uniti ottima salute. È vero che alcune testate sono morte, ma altre ne sono nate sicché il numero complessivo dei quotidiani (1.700) è rimasto invariato e la tiratura complessiva è aumentata del 20% dal 1946, toccando i 62 milioni di copie[4]. Secondo i ricercatori della Rand Corporation i profitti netti medi dei quotidiani si aggirano sull'8,8 per cento (il 76% in più della media nazionale di tutte le industrie); i profitti maggiori sono realizzati dai quotidiani piccoli e medi. Secondo « Business Week » l'industria dei giornali è la quinta industria del paese per numero di occupati.

Il « successo » della stampa quotidiana è dovuto al fatto che essa si è trasformata da stampa nazionale e regionale a stampa locale attirando così i favori degli inserzionisti pubblicitari e del pubblico.

Analoghe trasformazioni ha subito la stampa periodica: chiusi quasi tutti i grandi periodici nazionali — che avevano raggiunto tirature favolose, artificialmente gonfiate mantenendo bassissimi i prezzi di copertina e i prezzi di abbonamento allo scopo di ottenere pubblicità, che però ha poi preferito usare altri canali (quotidiani locali e stazioni televisive) — si sono sviluppati i periodici specializzati.

L'industria libraria dal canto suo è in piena espansione e riconversione: l'incremento delle vendite di libri è stato del 50% tra il 1966 e il 1970 anche se la tendenza degli editori è quella a pubblicare meno titoli (30.000 nel 1970) concentrando gli sforzi promozionali e distributivi in quelli suscettibili di essere lanciati come « best-sellers ».

Il mercato tuttavia che « tira » più di tutti gli altri è quello televisivo che rende, nelle aree più sviluppate, in media dal 90 al 100 per cento annuo. La TV via cavo è suscettibile di aumentare tali redditi e forse di fare concorrenza ai quotidiani locali, anche se per il momento i suoi sviluppi sono limitati.

Un quadro della situazione dei mass media negli Stati Uniti è dato dalla tabella 1. Alla base dei cambiamenti che si sono avuti o sono in corso negli Stati Uniti vi stanno tre grosse spinte strutturali: l'innovazione tecnologica (la « TV via cavo » è quella più suscettibile di sviluppi nell'immediato futuro), l'aumento dei costi (tipografici e di distribuzione), e, soprattutto, la ricerca da parte degli inserzionisti pubblicitari di canali sempre più efficaci per i propri messaggi. In un sistema come quello americano dominato dal mercato e dal profitto è questo che determina in modo inequivocabile

[4] Abbiamo tratto la maggior parte delle informazioni riportate in questo paragrafo dalla lettura di due antologie sui mass media: *Readings in Mass Comunication* (a cura di M.C. Emery e T.C. Smythe), Brown C., Jowa 1972 e *The Rest of the Elephant* (a cura di I.D. Stevens e W.E. Porter) Prentice-Hall 1973. Soprattutto questo secondo testo raccoglie numerose e interessanti analisi sugli aspetti strutturali dei media.

*Tab. 1 Situazione dell'industria culturale negli Stati Uniti*

| | Contenuto | Introiti | Tipo di pubblicità | Quota parte pubblicità * | Tendenze |
|---|---|---|---|---|---|
| Quotidiani | Locale e nazionale | 2/3 pubbl.<br>1/3 vendite | 80% locale<br>20% nazionale | 30% | % costante; aumento della pubbl. locale |
| Periodici | Nazionale | 2/3 pubbl.<br>1/3 vendite | tutta nazionale | 11% | contenuti sempre più specializzati |
| Televisione | Nazionale locale | tutta pubbl. | 70% nazionale<br>30% nazionale | 20% | Rapido aumento in % degli introiti pubblicitari |
| Radio | Locale | tutta pubbl. | 30% nazionale<br>70% locale | 7% | Localismo sempre maggiore |
| Libri | Nazionale | tutto vendite | — | — | Assorbimento da parte di gruppi e finanziarie |
| Cinema | Nazionale | tutto vendite | — | — | Fatturati modesti; ricerca di pubblici speciali |

Fonte: *The Rest of the Elephant*, op. cit., p. 46.

* Il 68 per cento della pubblicità è assorbito da questi « mezzi ». Il resto è pubblicità stradale, postale, altri mezzi.

le trasformazioni e gli aggiustamenti nello sviluppo dell'industria culturale che si finanzia esclusivamente sulla base degli introiti pubblicitari o della spesa diretta del pubblico.

Le linee di tendenza possono essere ulteriormente specificate nel modo seguente [5]:

Quotidiani. Non esiste praticamente più alcuna forma di concorrenza tra loro (nel 1972). Si sono chiusi soprattutto i « grandi » quotidiani metropolitani e si sono sviluppati nuovi quotidiani di quartiere e locali prevalentemente centrati sulla pubblicità e le notizie locali. I quotidiani locali sono prevalentemente controllati da catene editoriali che raggruppano da 5 a 15 testate di una medesima area geografica.

*Radio.* Sono in declino le stazioni radio di tipo metropolitano che si rivolgono a un pubblico generico (salvo per le informazioni o per avvenimenti speciali) e prevalgono le stazioni che si rivolgono a pubblici circoscritti (stazioni di sole informazioni, di sole conversazioni, di sola musica di sottofondo, di sola « musica seria », solo per gruppi etnici particolari, etc.)

*Televisione.* Lo sviluppo è stato continuo in termini di pubblico e di investimenti pubblicitari. Si è giunti al « tetto »; il numero delle reti televisive « commerciali » è stabile da tempo (n. 600). I cambiamenti saranno presumibilmente indotti dalla « TV via cavo », le cui nuove stazioni sono oggetto di compra-vendita.

*Editoria libraria.* Grandi cambiamenti si sono avuti nella rete distributiva (crisi delle librerie, liberalizzazione della vendita dei « paperbaks », sviluppo dei clubs del libro). Dal 1965 si sono avute numerose operazioni di concentrazione e i maggiori editori fanno tutti parte di gruppi economici più vasti. Sul piano organizzativo gli editori tendono a disfarsi della proprietà delle aziende di stampa e di allestimento e degli stessi magazzini.

*Riviste.* Dal 1952 a oggi sono scomparsi tutti i settimanali di « interesse generale » a larga tiratura. Si sono sviluppate invece molte riviste per pubblici settoriali.

Dal 1965 a oggi la tendenza generale, comune a tutti i settori dell'industria culturale, è stata quella della concentrazione in gruppi integrati. Quasi tutte le maggiori società hanno la caratteristica di includere: un grande quotidiano o una grande rivista di nome, una catena di quotidiani del pomeriggio sconosciuti ma molto redditizi, qualche stazione televisiva e radiofonica, una casa editrice, una azienda che produce nuove tecnologie educative (es. istruzione programmata) [6].

## *QUALCHE CONFRONTO TRA LA SITUAZIONE ITALIANA E QUELLA AMERICANA*

Come vedremo nelle pagine che seguono questo quadro delle tendenze emergenti negli Stati Uniti (che trovano in parte conferma in altri paesi) offre non poche chiavi per comprendere quanto si va svolgendo anche in Italia dove sono da riscontrarsi analoghe tendenze verso una sempre più netta subordinazione — diretta o indiretta — dell'industria culturale al mercato. Un mercato, fino a pochi anni fa statico e chiuso, che si è improvvisamente dinamicizzato e può offrire non poche prospettive per investimenti altamente produttivi. Infatti nonostante il peso ancora determinante esercitato da noi dall'intervento pubblico un'analisi approfondita consente di vedere come l'intervento pubblico sia stato e sia sempre più

[5] I dati sono tratti dalla stessa fonte citata alla tabella 1.

[6] Op. cit., p. 48.

funzionale alla logica di mercato. In modo sostanzialmente non diverso da quanto operato in campo direttamente economico l'intervento pubblico, dopo i primi interventi di « salvataggio » o di tipo protezionistico (soprattutto per il teatro e per il cinema), ha teso e tende a sviluppare una logica « liberistica » agendo sia attraverso lo strumento radio-televisivo sia attraverso gli interventi di tipo fiscale o gli incentivi (provvidenze per la stampa) sia, infine, attraverso le numerose aziende culturali di proprietà pubblica. Questo punto non verrà qui specificamente svolto [7]. Ma vale la pena di accennare al fatto che il peso dell'intervento pubblico, oltre ad essere sempre stato di modeste dimensioni (nel 1971 l'intervento pubblico culturale è stato valutato in 215 miliardi, somma quasi pari ai prelievi fiscali nel settore culturale: 214 miliardi), non si è caratterizzato per una politica volta a salvaguardare la libertà di espressione e il diritto di accesso del pubblico (in una logica di pluralismo culturale) ma nella logica, di tipo meramente corporativa e industriale, di consentire a gruppi ristretti di operatori culturali e a poche strutture di produzione (teatro e cinema) la sopravvivenza.

Tale politica culturale, sia detto tra parentesi, non ha avuto valide alternative né a livello propositivo (da parte delle forze politiche di sinistra) né a livello di lotte sindacali o degli operatori culturali (che si sono mossi prevalentemente secondo una logica corporativa).

In conclusione quindi la presenza in Italia di alcuni fattori caratterizzanti (assenti quasi del tutto nella situazione americana): intervento pubblico, forti partiti di sinistra, tradizione sindacale e associativa degli operatori culturali (si pensi all'Ordine dei giornalisti ma anche alle Associazioni degli autori cinematografici e ai sindacati dello spettacolo) non sono serviti a costruire un disegno di politica culturale che potesse contrastare efficacemente le tendenze e le logiche privatistiche dell'industria culturale.

Sicché ciò che maggiormente distingue la situazione italiana da quella americana finisce per essere la situazione di mercato che diviene così il principale fattore di spiegazione delle grosse differenze tuttora esistenti. Modificandosi la situazione di mercato — ed è quanto sta avvenendo — è prevedibile che il sistema dell'industria culturale italiana tenderà sempre più ad assomigliare — almeno nei suoi aspetti strutturali — a quello americano.

In questa chiave possono essere lette alcune recenti e recentissime tendenze, che in linea ipotetica potrebbero anche invertirsi grazie a un intervento pubblico di tipo riformatore.

Lo sviluppo, per ora in sordina, della « tv via cavo » potrebbe porre fine, di fatto, al monopolio pubblico della radio-televisione e scompaginare radicalmente l'assetto della nostra industria culturale accelerando, fra l'altro, la crisi dell'industria cinematografica e determinando non poche modifiche nel mercato pubblicitario [8].

Vanno inoltre considerati:

a) la crisi in cui da un paio d'anni versano i rotocalchi (che hanno costituito in tutto il dopoguerra uno dei punti di forza dell'editoria giornalistica);

b) i progetti di quotidiani regionali e provinciali di cui ormai da qualche tempo si va parlando (e il cui avvento dovrebbe essere facilitato e dalla

[7] Rimandiamo ad altri ns. lavori, per es. *Politica culturale e regioni*, Comunità 1972.

[8] L'attuale distribuzione della pubblicità è condizionata da fattori politici (limitazione, per legge, della pubblicità radiofonica e televisiva) e da fattori strutturali (mancanza di veicoli pubblicitari locali sufficientemente efficaci).

realizzazione dell'istituto regionale e, soprattutto, dalle considerazioni di mercato di tutti quegli operatori sempre più interessati a raggiungere un pubblico più circoscritto per utilizzare la pubblicità locale, oggi praticamente esclusa dai grandi canali di informazione);

c) le concentrazioni e ristrutturazioni in atto nell'editoria libraria;

d) i progetti (e i primi esperimenti) tendenti ad approvvigionare il mercato dell'istruzione di « nuovi » libri di testo, di nuove tecnologie educative (audiovisivi, istruzione programmata, etc.).

Come si può vedere da questa rapida rassegna vi è più di un indizio per affermare che grossi mutamenti sono in atto e vanno tutti nella direzione « americana ». Si confronti la distribuzione della spesa pubblicitaria tra vari mezzi in Italia e negli Stati Uniti, cioè tra un paese dove esistono condizioni limitative (politiche e strutturali) alla scelta del canale pubblicitario e un paese dove la distribuzione della pubblicità segue le « leggi di mercato ».

*Tab. 2 Distribuzione percentuale della spesa pubblicitaria tra i vari mezzi in Italia e negli Stati Uniti*

| | *Italia* | *USA* |
|---|---|---|
| Quotidiani | 11,6% | 30% |
| Periodici | 32,7% | 11% |
| Televisione | 18,6% (Televisione + Radio) | 20% |
| Radio | | 7% |
| Cinema | 5,6% | — |
| Altri mezzi | 31,5% | 32% |

La situazione tra i « mezzi » è radicalmente diversa e a termini invertiti. Uno sviluppo della « tv via cavo » e della stampa quotidiana locale può anche in Italia modificare questi rapporti e porterà, molto presumibilmente, a un forte aumento del gettito pubblicitario complessivo e a una drastica riduzione di quella quota parte di pubblicità (soprattutto locale) che attualmente va al cinema.

Vi sono quindi alla base dei previdibili mutamenti nell'assetto dell'industria culturale fattori strutturali e pressioni di ordine economico e di mercato. L'attuale quadro politico pesantemente caratterizzato da forme autoritarie e restaurative aggiunge al quadro strutturale altri elementi negativi. Un dato comunque è certo: gli operatori culturali e le forze politiche, se vogliono tentare di incidere sui processi in atto e contrastarne le tendenze liberistiche (originate dalle pressioni del mercato, dalle trasformazioni dell'economia, dagli interventi soggettivi degli operatori industriali) e le tendenze autoritarie (originate dal quadro politico attuale), non possono ignorare i dati strutturali che premono dall'*esterno* del mondo culturale per determinarne le principali modifiche. Infatti solo una forte organizzazione degli operatori culturali, su basi sindacali-politiche e non su basi corporative, in alleanza con i sindacati e i partiti possono tentare di correggere, frenare o invertire le attuali linee di tendenza. Le previsioni tuttavia che su questo punto possono farsi in base all'osservazione dei comportamenti passati e recenti degli operatori culturali e delle forze sindacali e politiche non possono che essere negative. A meno che i processi in corso non promuovano forme di resistenza e di lotta di tipo nuovo che possano passare attraverso una presa di coscienza degli interessi generali e delle condizioni comuni a tutti gli operatori culturali (questo argomento sarà ripreso alla fine dell'articolo).

Passiamo adesso ad osservare più da vicino le linee di tendenza oggi riscontrabili.

Per poter individuare nei suoi aspetti strutturali il posto che occupa l'industria culturale in Italia oggi rispetto al passato occorrerebbe disporre di dati statistici sul fatturato, l'occupazione, la produzione, il consumo per almeno tutti gli anni di questo dopoguerra per tutti i settori di cui si compone l'industria culturale (o meglio ancora il campo culturale). Disporre di tali dati è impresa tutt'altro che facile e richiede una specifica e laboriosa indagine. Anche i dati disponibili — prevalentemente sul consumo e in parte sulla produzione — non sono tutti tra loro comparabili per la diversità di criteri con i quali i dati stessi sono stati raccolti nel tempo (in particolare quelli relativi alla produzione libraria e ai periodici). Non tutti i dati inoltre vengono rilevati e così, per es., non è possibile conoscere la vendita di libri: né in assoluto né per regione, né quella di molti periodici. È difficile conoscere il fatturato e l'occupazione, per i quali ci si basa su stime e calcoli induttivi.

Tuttavia possiamo dare un'idea delle attuali dimensioni dell'industria culturale e dei suoi sviluppi in questo dopoguerra utilizzando i dati noti.

Per quanto riguarda le *dimensioni attuali* dell'industria culturale si può tener presente la cifra complessiva attribuita dalla « Relazione generale sulla situazione economica del paese » alla spesa del pubblico per beni culturali (libri, giornali, riviste, spettacoli) che ammonta per il 1971 (depurata delle spese per la pubblica istruzione) a circa 1.900 miliardi. Si può ritenere che tale cifra (maggiorata da 125 miliardi di contributi statali) corrisponda al fatturato complessivo dell'industria culturale nel suo insieme: 2.025 miliardi.

Sulla base della spesa del pubblico per i consumi (rilevata dalla SIAE per alcuni settori) dell'ammontare delle spese pubblicitarie, di stime induttive (in base alle tirature) si può costruire la seguente tabella che da per i principali settori l'ammontare del fatturato annuo (i dati si riferiscono al 1970 o al 1971).

*Tab. 3 Fatturato annuo dell'industria culturale per settori di produzione (stime)*

| | | |
|---|---|---|
| Quotidiani (1) | 209 | |
| Periodici (1) | 266 | |
| Radio-Televisione (2) | 215 | |
| Editoria libraria (3) | 250 | (di cui 110 edit. scolastica) |
| Cinema (4) | 222 | |
| Industria discografica (5) | 58 | |
| Teatro (6) | 11 | |
| Musica (7) | 8,4 | |
| Trattenimenti vari (8) | 85,2 | |
| Manifestazioni sportive (9) | 41,2 | |
| Totale parziale | 1.365,8 | |
| Apparecchi Radio-TV ed altri beni di carattere ricreativo (10) | 674 | |
| Totale parziale | 1.939,8 | |

[1] Per i quotidiani e i periodici la stima si basa sui dati di diffusione e sugli introiti pubblicitari. Per i quotidiani si sono considerate 4 milioni di copie ven-

dute al prezzo di 90 lire per 360 giorni. Per i periodici si sono considerate 22 milioni di copie vendute al prezzo di 150 lire per 52 settimane.
[2] La cifra è ottenuta sommando la spesa del pubblico per abb.ti, gli introiti pubblicitari, i contributi aggiuntivi dello Stato (15 miliardi).
[3] Dati Mediobanca e stima di ambienti editoriali.
[4] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico + introiti pubblicitari.
[5] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico.
[6] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico per teatro di prosa, dialettale, varietà.
[7] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico per lirica e balletti, concerti, operette, rivista e commedia musicale.
[8] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico per manifestazioni danzanti, esecuzioni musicali di orchestrine e di juke-boxes, spettacoli viaggianti, mostre e fiere, presepi, zoo, go-karts e bowling, giochi con apparecchiature elettromeccaniche.
[9] Dati SIAE 1971 sulla spesa del pubblico.
[10] Consumi 1971, « Relazione generale sulla situazione economica del paese 1971 », vol. I, p. 72.

Come si può vedere il totale ricavato sommando i dati parziali non si discosta molto dalla cifra complessiva sopra indicata. Andrebbero aggiunti a questi dati parziali la spesa dello Stato per i singoli settori e gli incassi di musei e gallerie d'arte dello Stato e, da aggiungersi anche al dato generale di cui sopra che presumibilmente non ne tiene conto, il giro d'affari del mercato artistico (soprattutto quadri).
Dal quadro offerto dalla tabella 3 si può ricavare una graduatoria della importanza relativa dei vari settori, graduatoria che acquisterebbe tutto il suo significato se la si potesse cogliere in una serie storica attraverso gli ultimi venticinque anni. In ogni caso emerge da questi dati l'importanza relativa che le spese culturali hanno assunto nell'economia del paese. Se ad esse si aggiungono le spese pubbliche per l'istruzione e la ricerca (1.600 miliardi nel 1971) abbiamo un mercato delle dimensioni di oltre 3.600 miliardi che rappresenta oltre il 7,3 per cento dell'ammontare complessivo dei consumi privati e pubblici in Italia. Ciò costituisce una delle spiegazioni principali dell'interesse economico che questo mercato ha, al di là e oltre l'interesse ideologico.
Il trend evolutivo subìto dall'industria culturale può essere individuato (approssimativamente) sulla base dei seguenti dati parziali (v. Tab. 4 e Tab. 5).

*Tab. 4 Spese per abitante per alcuni beni culturali (1951-1971)*

| | 1951 | 1954 | 1955 | 1961 | 1971 |
|---|---|---|---|---|---|
| Cinema | 1.563 | 2.186 | 2.407 | 2.494 | 3.782 |
| Radio-TV | 191 | 288 | 432 | 967 | 2.378 |
| Teatro | 162 | 195 | 188 | 168 | 356 |
| Tratt. vari | 186 | 243 | 265 | 515 | 1.558 |
| Manif. sportive | 141 | 164 | 186 | 304 | 752 |

N.B. Il 1954 è l'anno dell'avvento della televisione e il 1955 è l'anno in cui il cinema raggiunge il tetto in termini di sale cinematografiche aperte e di numero di biglietti venduti.

*Tab. 5 Indici di diffusione per alcuni mezzi*

| | 1951 | 1961 | 1968 | 1970 | 1971 |
|---|---|---|---|---|---|
| Quotidiani [1] ab. per copia | — | — | 13,55 | 13,61 | — |
| Periodici [1] ab. per copia | — | — | 2,34 | 2,50 | — |
| Cinema n. biglietti per ab. | 14,9 | 14 | — | 10 | 10 |
| Teatro n. biglietti per ab. | 0,41 | 0,20 | — | 0,23 | 0,26 |
| Radio-TV n. abbonati per 1.000 ab. | 7,8 | 163 | — | 210 | 214 |

[1] L'indicazione si riferisce ai soli quotidiani e periodici controllati dall'Istituto Accertamento Diffusione. Mentre per i periodici il dato dovrebbe sostanzialmente corrispondere per i quotidiani è da considerarsi un po' più basso della realtà.

Il trend evolutivo dell'industria culturale — in base a questi dati e ad altre informazioni qui non pubblicate [9] — può essere così sintetizzato.
*Quotidiani.* Boom di breve durata nell'immediato dopoguerra dovuto a ragioni sostanzialmente politiche. Lunga stasi nella diffusione attestatasi intorno ai 4 milioni di copie vendute pari a un indice di 12 abitanti per copie (equivalente alla media mondiale). Chiusura di numerose testate (si passa da 146 a 78). Secondo informazioni degli ambienti giornalistici vi sarebbe una tendenza recentissima all'aumento della diffusione come conseguenza di alcune modifiche nel tipo di presentazione e nella distribuzione.
*Periodici.* Boom della stampa periodica di vario genere (fotoromanzo, rotocalco, stampa femminile, fumetti, stampa erotica). I rotocalchi sarebbero però in crisi da un paio d'anni sia per la concorrenza della stampa erotica (sul cui giro d'affari si sa ben poco) sia per mutamenti più profondi negli orientamenti del pubblico.
*Radio.* Dopo un periodo di crisi dovuto all'avvento della televisione la radio ha trovato nuovamente un suo pubblico (casalinghe al mattino, giovani al pomeriggio) sia per la diffusione della filodiffusione e dei transistors sia per la modifica dei programmi (prevalentemente musicali e informativi).
*Televisione.* È il mezzo che ha avuto una più forte espansione e continua tuttora ad averla nonostante abbia raggiunto i 12 milioni di abbonati. L'avvento della TV ha inciso prevalentemente sul cinema di cui ha modificato alcune caratteristiche (tali mutamenti tuttavia sono stati inferiori a quelli registrati in altri paesi per motivi complessi ma in parte per il tipo di programmazione svolta, come abbiamo accennato sopra).
*Cinema.* Dopo il boom del decennio post-bellico il cinema ha subìto notevoli modifiche (smantellamento del circuito periferico e potenziamento delle sale di prima visione delle grandi città) riuscendo a mantenere un buon livello di incassi (in leggero aumento), a fronte di un calo del pubblico.
*Teatro e musica.* In grave crisi per anni, prima per la concorrenza del cinema poi per quella della televisione, registra una leggera tendenza alla ripresa.
Possono completare il quadro sulle dimensioni del mercato dell'industria culturale i seguenti dati tratti da un sondaggio di opinione.

[9] Per quanto riguarda le tendenze dell'industria libraria si tenga presente questo

Tab. 6 *Fruitori e non fruitori di alcuni mezzi di comunicazione di massa* (1969, dati percentuali sulla popolazione adulta)

| | % | |
|---|---|---|
| *Lettura di libri* | | |
| — leggono 3 o più libri nell'arco di tre mesi | 8 | |
| — *non* leggono mai libri | 71 | (pari a 26,6 milioni di abitanti) |
| *Lettura di quotidiani* | | |
| — leggono un quotidiano tutti i giorni o quasi | 26 | |
| — *non* leggono quotidiani mai o quasi mai | 47 | (pari a 17,6 milioni) |
| *Lettura di settimanali* | | |
| — leggono un settimanale tutte le settimane | 37 | |
| — *non* leggono settimanali mai o quasi mai | 44 | (pari a 16,5 milioni) |
| *Ascolto della radio* | | |
| — ascoltano la radio tutti i giorni o quasi | 36 | |
| — *non* ascoltano la radio mai o quasi mai | 34 | (pari a 12,7 milioni) |
| *Ascolto della televisione* | | |
| — vedono la televisione tutti i giorni o quasi | 44 | |
| — *non* vedono la televisione mai o quasi mai | 23 | (pari a 8,6 milioni) |
| *Frequenza al cinema* | | |
| — vanno al cinema una o più volte la settimana | 22 | |
| — *non* vanno al cinema mai o quasi mai | 44 | (pari a 16,5 milioni) |

*Fonte*: RAI, inchieste speciali del Servizio Opinioni.

I dati della tabella 6 ci dicono che esistono enormi squilibri nella diffusione e nell'accesso del pubblico ai vari beni culturali e che anche la televisione, che è il mezzo più capillare e diffuso, non raggiunge tutta la popolazione. Con una certa approssimazione possiamo dire che abbiamo oltre 8 milioni di italiani adulti (al di sopra dei 18 anni) che non vengono raggiunti da nessuno dei principali mezzi di comunicazione di massa esistenti.
Questi dati sono ovviamente all'attenzione di quanti sono alla ricerca di nuovi settori di investimento per i propri capitali. Il ragionamento fatto dai grandi capitalisti, attivi nel processo di concentrazione, è che si è in presenza di un mercato potenziale di ampie proporzioni (si pensi ai 26 milioni di italiani adulti che non leggono libri) che può essere adeguatamente sfruttato e aggredito utilizzando le tecniche più moderne. Se si tiene

andamento del fatturato delle aziende grafico-editoriali nel periodo 1968-1971 (dati Mediobanca):
1968: 158 miliardi 1970: 207 miliardi
1969: 188 miliardi 1971: 233 miliardi
L'aumento è del 47,6 per cento. Il « Sole-24 Ore » del 9 novembre 1972 scrive dal canto suo che « l'editoria è certamente uno dei settori con più ampi margini di sviluppo ».

presente inoltre che questi dati globali nazionali si differenziano nettamente a livello geografico e sociale, possiamo avere un'idea più precisa della situazione attuale: gli squilibri tra nord e sud, tra capoluoghi e province sono nettissimi, come si può intuire dalla tabella 7.

*Tab. 7 Indici di squilibrio regionale nella diffusione dei beni culturali* (dati 1970) (regioni con la media massima e regioni con la media minima)

| | *Massima* | | *Minima* | |
|---|---|---|---|---|
| *Quotidiani* | | | | |
| Piemonte | 7,87 ab. per copia | | Basilicata | 44,44 ab. per copia |
| *Periodici* | | | | |
| Liguria | 1,63 ab. per copia | | Basilicata | 7,80 ab. per copia |
| *Radio-televisione* | | | | |
| Friuli V.G. | 294 ab. per 1000 ab. | | Sicilia | 152 ab. per 1000 ab. |
| *Cinema* | | | | |
| Liguria e Emilia R. | 14 biglietti per ab. | | Calabria | 4 biglietti per ab. |
| *Teatro* | | | | |
| Friuli V.G. | 45 biglietti per 100 ab. | | Basilicata e Calabria | 5 biglietti per 100 ab. |

Per i libri non si dispone di dati precisi ma gli squilibri sono analoghi o anche maggiori di quelli per la stampa quotidiana.
Concludendo su questo punto possiamo dire che vi sono indicazioni sufficienti per sostenere che siamo in presenza di un mercato — quello culturale — di ampie dimensioni che dà già segni di allargamento e di sviluppo e ciò costituisce una delle chiavi principali — accanto a quella del controllo ideologico — per capire le linee di tendenza e le lotte per il controllo dell'industria culturale.

## *LA CONCENTRAZIONE CAPITALISTICA DELL'INDUSTRIA CULTURALE*

Le operazioni di concentrazione che sono sotto gli occhi di tutti trovano le loro motivazioni principali nella situazione di mercato sopra individuata. Ma ci si vieterebbe a una comprensione globale del fenomeno se non tenessimo presente il meccanismo complessivo di sviluppo della società italiana che si basa sull'uso capitalistico delle contraddizioni tra settori avanzati e settori arretrati, tra nord e sud, tra sistema economico e pubblica amministrazione, tra logica democratica (parlamento, regioni, enti locali) e logica accentratrice e clientelare (i corpi separati).
L'industria culturale è proprio uno di questi corpi separati che — accanto alla scuola, altro strumento essenziale alla riproduzione dei rapporti di classe esistenti — viene gestito in modo autoritario e repressivo dalle classi dominanti.
Nei paragrafi che seguiranno esamineremo gli episodi più significativi del processo di concentrazione in tre settori specifici dell'industria culturale: l'editoria giornalistica, l'editoria libraria, la radio-televisione che costituiscono, più del cinema e di altri settori, sede principale di lavoro per gli

intellettuali — sia quelli direttamente impiegati nelle aziende sia i collaboratori esterni.
Non esistono rilevazioni precise sul numero degli intellettuali che lavorano per conto dell'industria culturale: sono stati stimati in 40.000 tra collaboratori esterni ed « impiegati ».
Per l'editoria giornalistica si conoscono gli iscritti all'albo dei giornalisti: 5.293 professionisti e 11.043 pubblicisti per un totale complessivo di oltre 16.000. Ma tale cifra non comprende lavoratori intellettuali non iscritti all'albo e d'altra parte comprende giornalisti disoccupati e pensionati.
Per l'editoria libraria la cifra dei dipendenti oscilla, a seconda delle fonti, tra i 6.000 e i 18.000 e si parla di 20.000 collaboratori esterni (traduttori, correttori di bozze, consulenti, etc.).
Per la RAI-TV i dipendenti ammontano a circa 12.000 e i collaboratori esterni a 18.000. Quanti di questi sono operatori culturali e quanti no è difficile saperlo. Non si va comunque lontano dal vero valutando che in questi tre settori dell'industria culturale lavorino da 40 a 50.000 « intellettuali », il cui peso politico organizzato è indubbiamente modesto rispetto sia alla « centralità » del proprio settore di lavoro sia alle stesse dimensioni quantitative della categoria.
I tre settori scelti tuttavia hanno anche altre caratteristiche che suggeriscono di accomunarli nell'analisi: costituiscono nel loro insieme la parte più consistente dell'industria culturale e quella più suscettibile di mutamento nei prossimi anni caratterizzata da comuni specificità a livello finanziario, gestionale e organizzativo.
I *soggetti*, infine, che presiedono all'organizzazione dei tre settori e che ne controllano la gestione attraverso la proprietà dei mezzi di produzione, dei circuiti di distribuzione e il controllo finanziario o il controllo politico, sono riducibili a pochi gruppi e a poche persone.
Per l'*editoria giornalistica* il discorso sulle concentrazioni va avanti da un pezzo, ma sono di questi ultimi mesi gli episodi più clamorosi. Se si escludono i giornali di partito, troviamo che i gruppi editoriali, privati e pubblici, tra loro legati da accordi finanziari e da intricati rapporti di partecipazione, in società pubblicitarie, in società produttive e in Banche, sono pochi: da Agnelli — che tramite l'IFI e L'ETAS-Kompass controlla direttamente o indirettamente o è comunque in trattativa con quasi tutti gli altri gruppi, a Monti, a Rovelli, alla Confindustria, all'ENI, al Banco di Napoli. Nel campo dei periodici vi è maggior pluralismo che non in quello dei quotidiani ma le grosse tirature appartengono anch'esse a pochi gruppi: Mondadori, Rizzoli, Pia Società S. Paolo, Del Duca, Rai, Rusconi, che poi sono nomi che ritroviamo sia nell'editoria giornalistica quotidiana, sia nell'editoria libraria. Il settore della pubblicità, dominato da tre/quattro grandi gruppi tra i quali quello controllato da Agnelli e la SIPRA (controllata dalla RAI), contro la quale è in atto un'offensiva dei gruppi editoriali (Rizzoli) che punta alla difesa degli interessi privati nel settore chiave della pubblicità.
Nell'*editoria libraria* il fenomeno della concentrazione può apparire meno evidente data la proliferazione di aziende e aziendine editoriali marginali e infra-marginali (ne sono state contate 1.050). Ma anche qui le aziende che contano sono poche e tendono ad essere sempre meno per i collegamenti finanziari o di altro tipo che legano tra loro alcune tra le principali aziende. Secondo dati non recenti 300 aziende controllano il 90% della produzione e 40 il 60 per cento.
Anche in questo settore ricorrono gli stessi nomi: Mondadori, Rizzoli, Garzanti, Sansoni, Einaudi, ETAS-Kompass (ed editori collegati o in corso di collegamento: F.lli Fabbri, Boringhieri, Adelphi, Bompiani, Feltrinelli, etc.).
Anche in questo caso assistiamo alla quasi quotidiana offerta di pacchetti azionari ad Agnelli che viene chiesto di intervenire da parecchi editori

che non hanno saputo rinnovare le loro aziende o che comunque non hanno il respiro finanziario necessario ad occupare una posizione nel mercato. Agnelli (FIAT, IFI, ETAS-Kompass, Fondazione Agnelli) è il protagonista di tutte le recenti e principali operazioni di concentrazione o ristrutturazione aziendale nel mondo dell'editoria giornalistica e libraria. Il processo, che oggi sta acquistando maggiore evidenza, era già cominciato qualche anno fa e aveva trovato nel celebre documento della Commissione Pirelli e nella creazione della Fondazione Agnelli le motivazioni « culturali » e « ideologiche ».

Per la *RAI-TV*, infine, va sottolineato che la riserva del monopolio allo Stato non ha impedito finora che l'azienda radiotelevisiva fosse gestita con criteri privatistici (obiettivo della massimizzazione dell'ascolto con criteri non dissimili da quelli di una qualsiasi azienda privata) e clientelari (gestione del personale e politica degli appalti e della spesa), ma soprattutto che fosse usata strumentalmente a fini di parte secondo una logica dell'occupazione perseguita con coerenza dalla Democrazia Cristiana (e dalle sue correnti).

Il celebre *Rapporto degli esperti* del 1969 d'altra parte svolgeva apertamente (e forse incautamente) discorsi di mera logica aziendale e di mercato che la politica seguita in questi ultimi anni ha tentato coerentemente di applicare.

Insomma, ci troviamo in una situazione che almeno offre il vantaggio della chiarezza: i padroni dell'industria culturale in Italia, almeno nei tre settori qui considerati, non sono molti, hanno un nome e un cognome che con pochi sforzi si riesce a individuare.

Un primo elemento da sottolineare è dunque questo: quanto sta accadendo nel settore dell'industria culturale è riconducibile al capitale privato che agisce, per di più, quasi sempre in prima persona (o ricorrendo a mediazioni facilmente individuabili) e al capitale pubblico che agisce con gli stessi fini e le stesse modalità del capitale privato.

Un secondo elemento importante da sottolineare, in questa sede, è quello relativo agli *squilibri* che caratterizzano il consumo e la partecipazione ai fatti di cultura (e che è la conseguenza del primo): squilibri enormi, *geografici* (tra città e provincia, tra centro storico e periferia, tra nord e sud, tra regioni ricche e regioni povere), *sociali* (l'appartenenza di classe segna tutti i rapporti con la cultura: dal successo scolastico all'ascolto di Canzonissima) *e tra i vari mezzi culturali* (1.000-2.000 lettori per il libro di cultura, 26 milioni di ascoltatori per le canzoni di S. Remo).

Da queste poche considerazioni emerge la *centralità politica dell'industria culturale*, il suo venirsi a costituire come uno dei punti nodali dello scontro di classe e delle lotte per il potere. Il capitale e le classi dominanti lo hanno capito prima delle sinistre anche se le sinistre lo avevano teorizzato (analisi gramsciana del concetto di egemonia).

Al fine di analizzare più da vicino il processo di concentrazione interessa mettere in rilievo tre elementi di una certa importanza: 1) da quali basi di partenza ha preso l'avvio il processo di concentrazione, 2) chi sono i soggetti reali di questo processo, 3) quali motivazioni ha il processo e quindi quali possibili e probabili implicazioni.

Non basta infatti dire che il processo di concentrazione nel campo della industria culturale è un logico corollario del sistema capitalistico: è vero che la concentrazione è avvenuta o sta avvenendo anche negli altri paesi a struttura capitalistica, ma assume nel nostro paese connotati specifici che è bene tener presenti.

1. Innanzitutto le *basi di partenza.* Il ritardato sviluppo economico del nostro paese ha avuto, com'è noto, ripercussioni anche nel settore dell'industria culturale. Il settore della stampa quotidiana (primo in ordine di tempo tra i grandi mezzi di informazione), che nella maggior parte degli

altri paesi industriali aveva raggiunto lo stadio della « maturità » (figura dell'imprenditore culturale, organizzazione industriale, larghe tirature) fin dalla fine dell'Ottocento da noi non ha ancora raggiunto, nemmeno oggi, tale fase. La tiratura complessiva dei quotidiani italiani (5 milioni di copie) è ormai immutata da decenni senza aver mai raggiunto i livelli degli altri paesi industriali che oscillano tra le 250 (Francia) e le 480 (Gran Bretagna) copie per mille abitanti contro le 110 dell'Italia. Pressoché assente la figura dell'imprenditore-editore (la maggior parte delle aziende giornalistiche hanno avuto matrici economico-finanziarie o politiche), assente il giornale popolare a larga tiratura.

La situazione dell'editoria libraria è un po' diversa: caratterizzata com'è stata fino a qualche tempo fa dalla presenza di una folta schiera di piccoli e medi editori organizzati su base artigianale o quasi (salvo le eccezioni di Mondadori e Rizzoli, già da tempo colossi dell'editoria ma che avevano e hanno le loro basi industriali e finanziarie più nel settore tipografico e in quello dei periodici che non in quello dei libri).

La RAI, senza la televisione, era un'azienda nata e cresciuta sotto il Fascismo (EIAR) controllata da dirigenti massonici e aziendali non ancora oggetto delle sfrenate lotte di potere che la caratterizzano dopo l'avvento della televisione (1954).

Nel dopoguerra si ha un primo periodo — di brevissima durata — in cui si sviluppa, per ragioni politiche connesse alla caduta del Fascismo, la stampa quotidiana e poi il settimanale (a rotocalco, di attualità, femminile, fotoromanzo), la cui diffusione e il cui sviluppo caratterizza ancora oggi l'editoria giornalistica italiana (collocata a uno degli ultimi posti in Europa per la tiratura dei quotidiani e al primo posto per la tiratura dei periodici: 326 copie per mille abitanti).

L'editoria libraria cresce lentamente di dimensioni, prima sulle sollecitazioni del rinnovato dibattito culturale del dopoguerra e poi con il più diffuso benessere e infine, negli ultimi anni, con lo sviluppo dell'istruzione a tutti i livelli.

La RAI, dopo l'avvento della televisione, diventa rapidamente la più grande azienda culturale del paese raggiungendo con Canzonissima e il Festival di S. Remo, punte di 26 milioni di spettatori (circa 12 milioni sono gli abbonati alla Tv e circa 14 milioni gli abbonati alla radio).

Quindi abbiamo per i tre settori la seguente situazione:

*Editoria giornalistica.* a) Stampa quotidiana: poco sviluppata da sempre; in mano a editori politici (i partiti o la Chiesa) o a editori fittizi, diretta o indiretta emanazione di gruppi industriali, finanziari o bancari; b) stampa periodica: in grande sviluppo dal dopoguerra; in mano a vari tipi di editori: alcuni collegati alla stampa quotidiana, altri all'editoria libraria, altri infine editori solamente di periodici.

*Editoria libraria*: poco sviluppata fino a qualche anno fa, in crescente sviluppo con l'aumento dell'istruzione, in corso di ristrutturazione per l'impossibilità di adattare una struttura artigianale a conduzione personale con i criteri di gestione imposti dalle più ampie dimensioni del mercato, gli editori sono numerosi, molti nascono e muoiono in breve tempo, molti sono stati assorbiti o « salvati » dall'intervento esterno di gruppi industriali e finanziari italiani e stranieri.

*Radio-televisione*: poco sviluppata fino all'avvento della televisione, in rapida espansione da allora, sempre più collegata agli altri settori dell'industria culturale: cinema, industria discografica, teatro; l'azienda è una sola — la Rai-Tv, a partecipazione maggioritaria IRI — che esercita il servizio radio-televisivo in concessione (la Convenzione con lo Stato è scaduta il 15 dicembre 1972). La lotta per il potere scatenatasi dal 1954 e sempre più virulenta ha portato, nel 1962, al timone di comando l'attuale Direttore

generale E. Bernabei, uomo di fiducia di Fanfani e padrone quasi incontrastato dell'azienda.
Cosa evidenziano questi dati e queste vicende?
Innanzitutto che, essendo le basi di partenza del processo di concentrazione quelle ricordate, tale concentrazione non trae origini esclusivamente da motivazioni interne al processo di crescita e di sviluppo del settore, a differenza di quanto avviene in altri paesi dove le aziende si concentrano per meglio affrontare le riconversioni aziendali (organizzative e finanziarie) necessarie per affrontare i più complessi rapporti con un mercato in espansione. Le aziende si lasciano assorbire perché da un lato non hanno mai avuto una vita autonoma come aziende editoriali (ciò vale soprattutto per i giornali) e dall'altro non hanno i mezzi finanziari né la volontà politica né le capacità manageriali per condurre in prima persona le riconversioni necessarie (è il caso degli editori di libri).
La RAI-TV, d'altra parte, diventa la più forte azienda culturale con mire espansionistiche in altri settori (vedasi il citato *Rapporto degli esperti* del 1969) solamente perché ha la possibilità di usare in regime di monopolio il servizio radiofonico e il servizio televisivo (cioè utilizzando monopolisticamente di un'innovazione tecnologica, situazione non paradossalmente diversa da quella della RANK-Xerox che sfrutta il brevetto per le fotocopie).
Nella situazione venutasi così a determinare i soggetti che tengono in mano i fili che reggono e guidano il processo di concentrazione sono relativamente pochi: solo ragioni di convenienza, economica e politica, impediscono a due-tre gruppi di controllare tutto il processo di produzione dell'informazione.
2. Il processo di concentrazione perciò non è condotto da *soggetti* — aziende culturali — che si uniscono per rafforzare la propria posizione di mercato — secondo una modalità classica del sistema capitalistico — ma da pochi gruppi industriali e finanziari (industria petrolchimica e industria automobilistica entrambi in espansione in altri settori: dall'elettronica all'ecologia) che sembrano mossi, come vedremo meglio più avanti, da tre ordini principali di motivi; 1) rafforzare la propria *presenza* nel contesto sociale e politico anche attraverso il controllo dell'industria culturale 2) perseguire un disegno di *razionalizzazione* per rendere più funzionale la comunicazione culturale ai valori e ai modelli di una società capitalistica avanzata (promuovendo quindi anche un certo pluralismo e una certa modernizzazione) 3) utilizzare le potenzialità di un mercato — quello dei beni culturali — fino ad ora non redditizio o scarsamente redditizio ma che, aggredito con tecniche moderne, potrebbe produrre *profitto* (si pensi in particolare al mercato della scuola e dell'istruzione potenzialmente in grado di assorbire, in un non lontano domani, molti prodotti dell'industria culturale (che già oggi assorbe in misura considerevole): dai libri, ai programmi radiotelevisivi, al cinema, ai nuovi mezzi audiovisivi).
Non tutto è chiaro in questo processo né è possibile saperne di più data la riservatezza che circonda queste operazioni. Ma dai dati disponibili e dalle fughe di notizie (alcune delle quali, peraltro, potrebbero essere interessate) si può dire, oggi, che i gruppi che promuovono la concentrazione sono 5 o 6.
— I fratelli *Agnelli* (che sembrano muoversi con strategie parzialmente diverse) e che attraverso la FIAT, l'IFI (Istituto finanziario italiano), la Etas-Kompass (guidata dal cognato di Agnelli, Caracciolo e da Alessandrini) e la Fondazione Agnelli (guidata da U. Scassellati, implicato, tra l'altro, nel misterioso affare del « Cinque per cinque »), hanno condotto e stanno conducendo spericolate operazioni sia nel campo dell'editoria giornalistica e dell'editoria libraria (dove, stando alle ricorrenti e in parte attendibili voci, non solo hanno già realizzato numerose operazioni di concentrazione, ma avrebbero trattato o starebbero trattan-

do con quasi tutti i gruppi editoriali che interessano la stampa quotidiana e l'editoria libraria) sia nel campo della pubblicità (costituzione in accordo con l'ENI e Monti dell'APR-SIPE che gestisce la pubblicità di 1/3 dei quotidiani italiani, questa operazione è attualmente in corso di mutamento; violenta campagna di stampa contro la SIPRA per ottenere lo sganciamento dalla RAI di questa grossissima agenzia pubblicitaria che ha in esclusiva la gestione della pubblicità radio-tv ed è presente nel cinema, nella stampa e in altri mezzi) sia nel campo radiotelevisivo (lancio, tramite « L'Espresso » — controllato dalla ETAS-Kompass — altri settimanali delle catene Rizzoli e Mondadori della campagna per la « libertà di antenna »)[10].

— L'ENI che tuttora possiede « Il Giorno » e l'« Agenzia Italia » e una quota di controllo del « Tempo » di Roma. Ai tempi di Cefis si attribuiva a lui un piano di intervento in campo culturale molto articolato che passava attraverso un accordo con la FIAT, con Monti, con Rovelli (SIR). Le prime mosse di questo piano sarebbero state la costituzione della società per la pubblicità APR (di cui si è detto sopra); la costituzione della società SEREDIT con la ETAS-Kompass (ragione sociale: organizzazione, coordinamento, fornitura di qualsiasi servizio attinente l'attività editoriale anche in campo internazionale) che doveva essere la base di partenza per una rete di giornali regionali; la cessione, tramite Moratti, della « Unione sarda » a Rovelli e l'impegno a non mandare avanti un progetto per un terzo quotidiano sardo; l'acquisto, tramite Moratti, de « Il Globo », già di proprietà della Confindustria.

— Monti, petroliere, che possiede e controlla: « Il Resto del Carlino », « Stadio », « La Nazione », « Il Telegrafo », « Il Giornale d'Italia », « Momento Sera ». I primi quattro quotidiani furono rilevati dall'Eridania Zuccheri che ne aveva controllato la proprietà per molti anni, « Il Giornale d'Italia » era di proprietà della Confindustria.

— Montedison, attualmente controlla la Vallecchi e la De Agostini. Si

[10] A titolo di cronaca si possono riportare le notizie che hanno circolato oralmente o sulla stampa in questi ultimi due anni circa le operazioni condotte o attribuite agli Agnelli.

*Quotidiani*: « Gazzetta del Popolo » di Torino, « Corriere della Sera » (e giornali collegati), F.lli Perrone (« Il Messaggero » e « Secolo XIX »), Banco di Napoli (« Il Mattino » e « La Gazzetta del Mezzogiorno »), Confindustria (« Il Sole-24 Ore » e i 14 quotidiani serviti o di proprietà dell'A.G.A.), la D.C. (cessione del controllo dei quotidiani locali tipo « La Voce Adriatica » di Ancona, « Il Corriere del giorno » di Taranto, « L'Alto Adige » di Piccoli). La FIAT già possiede: « La Stampa », « La Stampa sera », « La Gazzetta dello sport ». L'ETAS-Kompass controlla « L'Espresso » e disporrebbe del 20% del pacchetto azionario della Rusconi (libri, « Gente », etc.).

*Editoria libraria*: editori controllati: ETAS-Kompass, F.lli Fabbri, Boringhieri, Adelphi, Bompiani, Feltrinelli (per quest'ultima vi è stata una smentita ma voci attendibili la danno per fatta); *editori che potrebbero essere controllati attraverso il canale finanziario*: UTET, Einaudi, Il Mulino; *editori con i quali sarebbero in corso delle trattative*: Sansoni, Mursia; editori con i quali trattative ci sono state ma sembra non siano andate a buon fine: Mondadori, Rizzoli (la quale, comunque, è legata alla Fabbri per legami familiari). L'ultima notizia riguarda la più grande catena di distribuzione: « Le messaggerie italiane » (distribuisce 55 editori tra i quali Einaudi e gli Editori Riuniti) che sarebbe passata sotto il controllo di Agnelli.

Agnelli, inoltre, si sta espandendo anche nel settore cinematografico con il recente acquisto della Titanus.

è attribuito a Cefis un accordo con Monti e Pesenti per procedere a operazioni di controllo nella stampa e nell'editoria.
— L'IRI, attualmente controlla la RAI e la STET la quale ha concluso una convenzione con la RAI per lo sfruttamento della TV via cavo. Non si sa nulla di preciso sulle intenzioni dell'IRI, ma da tempo circola la voce secondo la quale la STET diverrebbe una holding (che ingloba la stessa RAI-TV) al cui timone di comando andrebbe E. Bernabei.

A questi gruppi se ne possono aggiungere altri (Pesenti, Garzanti, Mondadori, Rizzoli) i quali però non sembrano avere strategie espansionistiche anzi sembrano tutti orientati, tranne Garzanti la cui azienda è in solida espansione (ha acquistato Guanda e Vallardi) a disfarsi dei loro pacchetti azionari.

3. *Motivazioni del processo di concentrazione*: possibili e probabili implicazioni. Abbiamo ricordato poco sopra quali possono essere le principali motivazioni dell'operazione di concentrazione. Le prime due (rafforzare la propria presenza, razionalizzare la comunicazione culturale) sono di ordine ideologico e rientrerebbero nella strategia del consenso. L'operazione è condotta in modo sufficientemente ambiguo (si vedano i collegamenti Agnelli-ENI-Monti) per poter assumere più connotati: sia quella di una meccanica moltiplicazione degli strumenti controllati e controllabili sia quella di un uso diversificato di tali strumenti una volta posti sotto controllo. Questa seconda ipotesi troverebbe conferma nei programmi imprenditoriali resi pubblici con il documento della « Commissione Pirelli » (febbraio 1970) e con i programmi della Fondazione Agnelli, i quali entrambi farebbero pensare che si voglia perseguire un disegno di razionalizzazione che potrebbe contenere in una prima fase anche aspetti di liberalizzazione.

La terza motivazione avrebbe come obiettivo quello di perseguire *profitto.* Deve far riflettere il fatto che non si riescano a trovare capitali per investimenti nei settori direttamente produttivi o nel Mezzogiorno (per i quali si chiede l'intervento della mano pubblica) ma se ne trovano per comprare pacchetti azionari di aziende culturali (analogie si potrebbero rinvenire coi massicci investimenti iniziati qualche anno fa da parte dei grossi complessi industriali nel settore del turismo).

Se si pensa agli investimenti sempre maggiori, in uomini e materiali, che saranno necessari nei prossimi anni per la *formazione* (scuola, università, formazione sul lavoro, educazione permanente) ci si può rendere conto che si tratta di settori in forte espansione ed è presumibile che a lungo andare oculati investimenti possano essere altamente produttivi non solo sul piano ideologico e politico ma anche su quello direttamente economico [11].

## *LA RAZIONALIZZAZIONE CAPITALISTICA DEL LAVORO CULTURALE*

Sulla spinta del processo di concentrazione l'organizzazione del lavoro culturale sta subendo da qualche anno un lento ma inesorabile mutamento. La gestione delle aziende culturali sta mutando assetto prevalentemente per due ordini di motivi: da un lato l'emergere di un mercato di massa

[11] A conferma parziale si vedano: l'intervista all'editore Einaudi su « Il Giorno » del 5 dicembre 1972, le dichiarazioni di Alessandrini (ETAS-Kompass) e Enriquez (Zanichelli) a « Paese Sera » del 6 dicembre; le interviste a G. Mondadori, Stucchi Prinetti (amministratore delegato della Fabbri), L. Garzanti pubblicata da « Il Sole-24 Ore » del 9, 15 e 21 novembre 1972; la intervista a G. Buzzi (vice-presidente della Vallecchi) pubblicata da « Uomini e libri » n. 41, dic. 1972.

per i beni culturali che fino a pochi anni fa non esisteva, dall'altro l'esigenza, da parte di chi detiene gli strumenti di produzione, di esercitare un controllo sempre più rigido sugli strumenti di comunicazione culturale man mano che le innovazioni tecnologiche rendono più semplici e di più ampia portata i processi di trasmissione e diffusione delle *informazioni* stesse [quanto più ristretto è il pubblico tanto maggiore è la libertà del produttore di cultura e inversamente quanto più vasto è il pubblico tanto maggiori saranno i controlli esercitati da chi detiene gli strumenti di produzione sul produttore di cultura (il creatore, il giornalista, l'autore, etc.)].
Questi due motivi: mercato di massa, controllo ideologico sulla produzione di cultura, stanno alla base dei principali mutamenti nell'organizzazione delle aziende culturali. Occorre tenerli ben presenti entrambi altrimenti non si riesce a cogliere le forme e i significati specifici che assume la razionalizzazione capitalistica nel settore dell'industria culturale. Essa infatti non si esplica in modo lineare perché non ha soltanto l'obiettivo di una riorganizzazione che permetta di sfruttare solo in termini di redditività economica le potenzialità di un mercato di dimensioni crescenti. L'obiettivo del controllo ideologico (che cosa trasmettere e a chi) infatti richiede moduli organizzativi più elaborati e complessi (anche più costosi: infatti analizzati in termini puramente funzionali comportano uno spreco di risorse e di energie) che debbono consentire di raggiungere un duplice e apparentemente contraddittorio obiettivo: 1°) conservare in poche mani il controllo dei canali di comunicazione (in particolare quelli che raggiungono il grande pubblico) pur moltiplicando gli addetti all'informazione e alla cultura; 2°) assicurare un flusso sempre più articolato e sofisticato di informazioni nell'ambito di addetti ai lavori (gli intellettuali e la comunità scientifica) che solo così possono elaborare e creare. In altre parole il controllo ideologico deve riuscire a funzionare in modo articolato nell'ambito di un quadro di riferimento che poggia su tre punti essenziali: processo decisionale accentrato e autoritario (pochi decidono che cosa deve essere trasmesso al grande pubblico), massima espansione possibile dell'occupazione intellettuale (fisiologica espansione dovuta allo sviluppo dell'istruzione) moltiplicazione delle sedi di elaborazione intellettuale che hanno propri strumenti di comunicazione entro i quali la libertà di circolazione delle idee è inversamente proporzionale alle dimensioni del canale (cioè del pubblico che quel canale può raggiungere).
Sulla base di queste premesse si possono osservare nelle aziende culturali una serie di processi che portano alla progressiva scomparsa di alcune figure intellettuali parallelamente alla formazione di figure nuove. Il processo è comune ai tre settori qui considerati e, entro certi limiti, prescinde dalle dimensioni delle aziende. Solo le aziende culturali di piccole dimensioni, marginali o inframarginali, che sopravvivono cioè senza un mercato di riferimento ma su basi politiche, clientelari o mecenatesche, non sono interessate da questi fenomeni che chiamiamo di razionalizzazione (pur con tutte le specificazioni del caso).
Il processo è simile a quello avvenuto in altri tipi di aziende quando la direzione commerciale e la divisione marketing hanno assunto un ruolo di rilievo preminente nell'organigramma aziendale: nel momento cioè in cui il cosa e quanto produrre è stato programmato in funzione di uno studio il più possibile scientifico del mercato attraverso la strategia del marketing e l'induzione del consumo da parte della produzione.
In tutte le aziende culturali il problema del mercato — e quindi: come vendere, a chi vendere, quanto vendere — è passato in primo piano rispetto al cosa produrre. Ovviamente data la natura ambivalente e contraddittoria del prodotto da vendere — informazione e cultura — le decisioni non vengono prese solo in base a *pure* considerazioni di mercato (come sarebbe il caso, per es., per il lancio di un nuovo tipo di deodorante) cioè in

funzione di una pura e semplice massimizzazione delle vendite del prodotto culturale che in quel dato momento il mercato sarebbe disposto ad assorbire. Entrano sempre in gioco componenti di ordine ideologico che riguardano sia la scelta del prodotto (quale libro, quale programma) sia le scelte del pubblico (e quindi il modo di presentazione, il momento del lancio, etc.). Il problema quindi è come ampliare il mercato conservando un controllo su di esso.
Il tutto ovviamente è mediato dagli inevitabili errori di valutazione degli uomini preposti alla direzione di simili operazioni che lasciano sempre un margine aperto al rischio di errori (rispetto alle intenzioni perseguite). Nell'*organizzazione delle aziende* questo processo ha portato e sta portando alle seguenti principali modifiche:
1) Posizione di preminenza al vertice delle aziende di organismi di programmazione della politica culturale composti da alcuni (pochi o pochissimi) dirigenti dotati di potere decisionale affiancati da persone o gruppi utilizzati in veste di consulenti ma sprovvisti di qualsiasi potere decisionale. Questi dirigenti tendono ad essere in tutto e per tutto simili ai managers delle altre industrie e sono infatti molto spesso con questi interscambiabili: non sono più degli intellettuali come bene o male erano fino a poco tempo fa, per es., quasi tutti gli editori. Se sono, o erano, degli intellettuali tendono a perdere questa loro caratteristica quando agiscono in veste di dirigenti. I profili professionali sono diversificati a seconda del potere decisionale reale di cui dispongono e, in parte, a seconda dei settori in cui agiscono: alla RAI-TV e nel giornalismo quotidiano sono più vicini, nello stile direzionale, ai politici piuttosto che ai managers dell'industria, viceversa per l'editoria libraria e la stampa periodica.
La figura del consulente — che non sempre si chiama così — ha parecchie incarnazioni a seconda dei settori e delle aziende: va dal lettore al direttore di collana (che non sempre dispone di un vero e proprio potere decisionale) dal redattore-capo al collaboratore; nella RAI-TV molti dirigenti, bene che vada, svolgono questa funzione di consulenza.
2) Scomparsa tendenziale della figura dell'intellettuale polivalente provvisto di potere decisionale sia pure circoscritto al singolo prodotto (il programma, il libro, l'articolo). Questa figura esiste sempre nell'organigramma ma va modificando notevolmente le sue mansioni e le sue caratteristiche: si chiami esso redattore (per la casa editrice e il giornale) o programmista (per la RAI-TV). L'accentramento decisionale al vertice aziendale e il moltiplicarsi dei ruoli di consulente svuotano il potere di questa figura intermedia la quale si trova sempre più a svolgere funzioni di mediazione e di controllo eseguendo decisioni prese da altri in relazione a un lavoro fatto da altri.
3) Moltiplicazione e tecnicizzazione dei ruoli subalterni, spesso svolti da collaboratori esterni. Si tratta sia delle mansioni più specificamente produttive (nel senso della produzione culturale): autori, traduttori, registi, curatori, etc. sia di mansioni tecnico-specifiche: correttori di bozze, impaginatori, illustratori, tecnici riprese, luci, suoni, etc. Sono ruoli subalterni perché, generalmente, queste figure non sono inserite nell'organico aziendale e, tranne i casi in cui dispongono di un potere contrattuale a causa del « nome », hanno poche possibilità di opporsi agli arbitri sia sui compensi sia sulle caratteristiche della propria collaborazione.
4) Posizione di sempre maggior rilievo vengono assumendo nelle aziende culturali gli organismi preposti ai rapporti con il pubblico, cioè con il mercato: dalle direzioni commerciali alla distribuzione alla programmazione (= collocazione oraria dei programmi) tutti organismi in sempre più stretto contatto con i vertici direttivi i quali inoltre tendono ad avvalersi sempre di più degli strumenti pubblicitari e promozionali (uffici stampa, pubbliche relazioni, pubblicità).
Queste modifiche nell'organizzazione delle aziende culturali portano a un

processo di accentramento decisionale parallelo allo sviluppo e alla moltiplicazione dei ruoli subalterni e collaterali. Le figure dotate di potere decisionale (o sull'intero processo produttivo, come era una volta la figura dell'editore-intellettuale-artigiano; o sul singolo prodotto (il libro, l'articolo, il programma), come è, di nome, il redattore *polivalente* o *il programmista* radio-televisivo sono sempre meno degli intellettuali e sempre più dirigenti-managers o tecnici, le cui funzioni nell'azienda culturale non sono dissimili da quelle analoghe di una qualsiasi altra azienda.
Ciò significa che coloro che direttamente partecipano alla produzione del prodotto culturale (il libro, l'articolo, il programma) sia ai livelli più creativi (autore, traduttore, regista, curatore, etc.) sia ai livelli più tecnici (correttore di bozze, impaginatore, tecnico delle riprese, delle luci etc.) sono molto spesso esterni al processo produttivo aziendale (collaboratori) e in ogni caso espropriati del proprio prodotto e della sua destinazione sociale.
In questa strategia certi investimenti produttivi — la collana di prestigio, la terza pagina ben firmata, programmi culturali di qualità prodotti ma mai trasmessi o trasmessi in collocazioni orarie che li condannano a un pubblico ristretto — potrebbero figurare più correttamente nella voce « pubbliche relazioni » che non in quella « spese per la produzione ». Soprattutto per le aziende culturali che producono o tendono a produrre per un mercato di massa (e questa « tendenza » come tale è vissuta anche in aziende editoriali di ridotte dimensioni) i prodotti migliori dal punto di vista della qualità culturale (migliori perché originali, perché richiedono a chi li prepara maggiore sforzo, etc.) sono per l'azienda assolutamente marginali e saranno utilizzati prevalentemente in chiave di pubbliche relazioni nei riguardi del mondo intellettuale di cui occorre ottenere il consenso in cambio della collaborazione o di altri servizi che può rendere.
Tuttavia, anche in questo caso la gestione della destinazione sociale del prodotto — cioè a quale e quanto pubblico — viene sottratto a chi partecipa al processo di elaborazione.
Questo quadro schematico delle principali modifiche nell'organizzazione delle aziende culturali traduce le linee di tendenza che vanno assumendo il processo di razionalizzazione che spesso non viene percepito come tale (o viene percepito in termini molto riduttivi e semplicistici) a causa della permanenza negli organici aziendali (soprattutto alla RAI-TV) ma anche nei giornali e nella editoria, dei ruoli tradizionali accanto a quelli nuovi o degli stessi nomi per designare funzioni diverse. Ciò, a prima vista, può suggerire l'idea che non ci si trovi di fronte a modifiche di rilievo mentre occorre capire che si tratta di una strategia complessa che ha bisogno per realizzarsi di seguire strade apparentemente tortuose che hanno comunque l'effetto di rendere meno trasparente il processo e di moltiplicare (o conservare) solidarietà, connivenza e consenso che sarebbero più difficili da ottenere qualora il processo fosse più lineare. Per esempio, la RAI-TV potrebbe presumibilmente produrre gli stessi programmi con metà del personale attuale ma se si razionalizzasse in questo senso scatenerebbe una tale rivolta che preferisce portare avanti l'operazione in modo molto più indolore: esautorando ma continuando a pagare e assumendo anche chi non serve a produrre ma serve ad altri fini (clientelari).
In ogni caso la razionalizzazione anche condotta avanti in questo modo crea una serie di contraddizioni alla lunga non facilmente sanabili.
Quali sono i riflessi di questo processo sul prodotto, sui contenuti culturali? Fin da ora ci sembra di poter dire che i principali riflessi siano quelli di differenziare sempre più nettamente due mercati (o due circuiti): quello di élite e quello di massa. A questo proposito è significativo (ed è già un risultato dell'operazione) che, quando si parla per es. di editoria tra intellettuali, immediatamente si pensi all'editoria di prestigio che produce per il pubblico colto mentre già oggi il grosso dell'editoria è costituito

dall'« altra » editoria: quella per il circuito di massa (dalla scolastica alle dispense alle enciclopedie alla letteratura di consumo. etc.).
Razionalizzare significa rendere sempre più netta questa distinzione e ridurre i costi dell'uno e dell'altro tipo di prodotto culturale. Entrambi sono utili per chi vuole controllare il mercato, sia perché entrambi sono « sottovenduti » (rispetto ad altri beni di consumo e rispetto a quanto accade in altri paesi industriali) sia perché l'immagine di marca del prodotto di prestigio serve a far vendere meglio il prodotto di consumo (e anche in questo caso niente di nuovo rispetto a quello che avviene in altri settori produttivi, si pensi alle automobili!).
Il pubblico considerato come consumatore è uno degli elementi di base che orientano la strategia dei padroni dell'industria culturale nel momento in cui avviano e realizzano il processo di concentrazione e quello di razionalizzazione. La strategia che le aziende culturali tendono a privilegiare nei riguardi del pubblico è una conferma dell'analisi condotta. Si può evidenziare che l'accento viene messo sempre più sul momento distributivo proprio perché si pensa al pubblico come un mercato di massa da conoscere e aggredire con gli strumenti del marketing e della pubblicità.
Occorre tener distinti due ordini di problemi: la strategia nei riguardi del pubblico è radicalmente diversa a seconda che si tratti di raggiungere un pubblico di élite o un pubblico di massa. (Questa diversa strategia, fra l'altro, costituisce uno degli strumenti attraverso il quale le classi dominanti perpetuano e rafforzano le divisioni esistenti tra cultura di élite e cultura di massa).
Per il pubblico di élite continuano a funzionare, più o meno, i criteri tradizionali sia nella « confezione » del prodotto culturale sia nel suo « lancio » e nella sua distribuzione: si tratta di piccoli circuiti le cui caratteristiche sono note a chi presiede alla produzione culturale perché ne è parte egli stesso. I microcircuiti di élite funzionano, grosso modo, rispettando le regole tradizionali della divisione del lavoro scientifico: gli accademici, i critici, gli eccellenti in un'arte presiedono alle scelte che tuttavia non possono, entro certi limiti, ignorare lo stato di avanzamento scientifico e di elaborazione culturale. Se vi sono chiusure in un settore non è difficile promuovere forme di produzione autonome e alternative che riescano a raggiungere, grosso modo, lo stesso tipo di pubblico raggiunto dalla produzione di élite dei canali tradizionali. Radicalmente diversi sono i criteri che presiedono alla produzione e distribuzione culturale di massa: il momento del controllo del canale diventa qui il momento centrale. E il controllo non è tanto a livello della produzione (si può, come abbiamo visto, produrre o far produrre molto più di ciò che viene pubblicato e trasmesso) ma a livello della distribuzione. Il controllo sulla distribuzione si concreta da un lato nel controllo materiale dei canali (circuiti di distribuzione cinematografica ed editoriale, agenzie di stampa, canali di trasmissioni della TV e anche rete dei cavi coassiali) dall'altro nel controllo (all'interno delle strutture di produzione) della fase decisionale che precede alla scelta relativa al che cosa, a chi, e come distribuire; il che vale tanto per le decisioni sulla messa in onda dei programmi nel caso della RAI, quanto per la scelta della collana nella casa editrice, quanto per l'impaginazione nel giornale. Non è un caso che per quanto riguarda la *distribuzione* il processo di concentrazione monopolistica è già in fase avanzata da tempo in tutti i settori (si pensi al circuito cinematografico di prima visione, alle società di distribuzione di libri e periodici).
Per quanto riguarda il controllo dei canali interni alla struttura aziendale può valere l'immagine dell'imbuto dove il livello decisionale decisivo è quello che controlla ciò che si immette nella parte finale dell'imbuto

(ed è quindi destinato ad essere trasmesso o pubblicato nella collocazione più funzionale). Quando ciò che deve essere trasmesso va a un pubblico di massa l'accentramento decisionale è massimo. Nel caso del pubblico di élite vi sono numerosi strumenti che consentono a questo pubblico di controllare la produzione culturale partecipando direttamente o indirettamente alla sua preparazione: nel circuito di élite, fra l'altro, quasi tutti i fruitori sono almeno in parte anche produttori. Nel caso del pubblico di massa invece gli strumenti che collegano la produzione alla fruizione sono strumenti autoritari e non democratici gestiti da chi presiede al processo produttivo.

Per concludere riassuntivamente sul fenomeno concentrazione-razionalizzazione alla luce di queste considerazioni sul mercato, le tendenze in corso non ci devono preoccupare per il timore che diminuiscano gli spazi per la produzione culturale. Tutt'altro! Nel breve periodo è assai probabile che si produrrà di più, che l'autore giovane e sconosciuto avrà maggiori possibilità, che il mercato culturale si allargherà anche per i prodotti di *qualità*. Solo che l'intero processo di produzione e distribuzione della cultura sfuggirà completamente dalle mani della collettività per essere gestito interamente dal grande capitale il quale quindi *potrà* — quando e come vorrà — fare l'uso che crede delle strutture culturali possedute e controllate. Alla lunga (e magari in nome della democrazia!) vedremo porre dei limiti precisi e invalicabili al pluralismo delle idee, al dibattito culturale, alla ricerca scientifica.

## *GLI INTELLETTUALI CHE LAVORANO NELLA E PER L'INDUSTRIA CULTURALE*

Di fronte al processo di concentrazione e ai nuovi criteri di organizzazione del lavoro culturale qual è stata e qual è la reazione dei 40-50.000 operatori culturali che lavorano nella o per la industria culturale?

In tutti e tre i settori dal 1968 a oggi la trasformazione dell'organizzazione del lavoro culturale e dei ruoli professionali ha messo in crisi gli operatori culturali. Vi è stato un processo graduale di presa di coscienza. Va tuttavia tenuto presente che tale processo ha investito gruppi non numerosi di operatori culturali: molti infatti sono rimasti coinvolti più dalla crisi che dal tentativo politico e sindacale di uscirne. Occorre inoltre ricordare che le aziende culturali impiegano, per funzionare, non solo manodopera di tipo intellettuale, quella più direttamente coinvolta dai processi di riorganizzazione e più immediatamente sensibile e interessata ai problemi di politica culturale. In ognuno dei tre settori infatti esiste una larga percentuale di addetti che svolgono funzioni impiegatizie, tecniche, operaie. Il processo di sindacalizzazione e l'omogeneità politica di questi addetti varia notevolmente da settore a settore. I poligrafici, per esempio, hanno una lunga storia sindacale e sono, come è noto, una delle categorie più compatte su questo piano.

Anche alla RAI-TV la sindacalizzazione ha interessato prima e più a fondo le categorie tecniche (e in parte impiegatizie) che non gli operatori culturali [12]. Ciò ha comportato e comporta non pochi problemi per quanto riguarda la forza d'urto che gli operatori culturali possono avere per contrastare processi di concentrazione e razionalizzazione. Problemi per i quali non si è trovata ancora una soluzione adeguata tendente a collegare direttamente le lotte degli operatori culturali con quelle degli altri addetti e tramite queste con le lotte più generali del mondo del lavoro nel paese.

[12] Cfr. più avanti l'articolo di Bassi.

Le lotte che si sono avute nell'industria culturale in questi tre/quattro anni sono passate attraverso due fasi che possono essere così schematizzate.

1) Vi è stata innanzitutto una presa di coscienza politico-culturale della centralità dei problemi della cultura di cui sono stati portatori intellettuali che si trovavano in posizione medio-alta negli organici aziendali o nella gerarchia del prestigio e del nome. La sollecitazione a tale presa di coscienza veniva dal Movimento studentesco, dal Maggio francese, dalle lotte dei lavoratori. Questa fase è stata caratterizzata da una contestazione ideologica che talvolta si traduceva in domanda di potere o esprimeva tendenze alternative di tipo negativo.

In questa prima fase sono emersi soprattutto strumenti associativi che raggruppavano categorie omogenee (es. i programmisti, i giornalisti, i redattori, etc.) oppure gruppi di base a forte legame ideologico-contestativo.

Si possono ricordare la nascita dell'Associazione programmisti dentro la RAI-TV, del Movimento giornalisti democratici, di gruppi di lavoratori editoriali e televisivi (a Milano: casi del Saggiatore e del Comitato di base RAI-TV).

In questa fase la contestazione aveva due bersagli polemici principali: la politica culturale e la gestione delle aziende da un lato e la politica dei sindacati dall'altro, accusati di gestire in modo corporativo e subalterno le lotte.

2) Vi è stata poi una seconda fase caratterizzata dalla presa in considerazione dei problemi più specificamente attinenti all'organizzazione del lavoro e alle condizioni di lavoro degli addetti all'informazione. È la fase in cui, per tutti e tre i settori, si è tentato un processo di rinnovamento dei tradizionali strumenti sindacali, aspramente criticati e combattuti nella prima fase. I giornalisti democratici sono riusciti, con mediazioni e compromessi, a conquistare la maggioranza in seno alla Federazione nazionale della stampa italiana (FNSI, il sindacato unico dei giornalisti) e ad avviare la costituzione in seno ai principali organi di stampa di Comitati di redazione; i sindacati dei lavoratori RAI hanno subìto un certo processo di rinnovamento attraverso la creazione di nuovi strumenti di azione sindacale come i Consigli di azienda e i Gruppi omogenei; gli editoriali hanno condotto lotte combattive per il rinnovo dei contratti di lavoro e hanno preso parte in prima persona al processo di rinnovamento del Sindacato nazionale scrittori che si è democratizzato e regionalizzato aprendosi a tutte le componenti dell'editoria dilatando la nozione di scrittore a quella di redattore, traduttore, curatore, etc., e facendo del sindacato un sindacato dei collaboratori esterni dell'industria culturale. Nell'ambito di questa seconda fase sono stati fatti dei tentativi, talvolta riusciti, di individuare con chiarezza la controparte e di collegare le lotte dei lavoratori interni alle aziende (in tutte le loro diversificate componenti) con quelle dei lavoratori esterni [i quali, salvo minoranze privilegiate, sono spesso altrettanto sfruttati degli interni e perennemente esposti al ricatto della sospensione della collaborazione: forti analogie in questo senso sono state correttamente individuate tra i lavoratori a domicilio, i collaboratori delle Case editrici (soprattutto traduttori, curatori di voci enciclopediche, correttori di bozze) e i collaboratori della RAI-TV (che vanno dalla manovalanza generica ai tecnici di vario tipo ai curatori di rubrica, redattori di testi, registi, etc.)].

Queste lotte si sono spesso scontrate con vari ostacoli di ordine corporativo e con un limite più generale che coinvolge gli operatori culturali i quali rivendicano potere all'interno delle aziende. Queste rivendicazioni di potere infatti, che peraltro riguardano spesso una minoranza privilegiata di lavoratori, non investono la globalità del processo di produzione

ma troppo spesso isolano il solo momento della « creazione », rivendicando autonomia e potere in nome di un « diritto all'espressione individuale », retaggio di una concezione aristocratica del lavoro culturale. Non a caso nessuna di tali lotte è riuscita a mettere seriamente in crisi le strutture di potere esistenti. All'incapacità di *impostare una lotta* che investa le strutture culturali non solo dall'interno ma nel loro rapporto con la società è da attribuirsi anche la difficoltà di creare un collegamento organico tra i lavoratori interni e i collaboratori esterni (che tanto nelle aziende editoriali che alla RAI rappresentano una massa di manovra sfruttata e ricattata che aumenta il margine di discrezionalità e di potere dei padroni).
È pertanto auspicabile che si giunga presto a una terza fase del processo di mobilitazione degli operatori culturali in cui si riesca a individuare gli strumenti più opportuni per saldare il momento sindacale al momento politico-culturale attraverso un collegamento diretto della funzione del lavoratore al tipo di prodotto e ai destinatari del prodotto stesso, superando rivendicazioni esercitate in nome dell'autonomia categoriale o di altri aspetti corporativi.
Indubbiamente il processo di concentrazione e di riorganizzazione produttiva, se da un lato crea difficoltà perché può incidere sui livelli occupazionali e sulle mansioni, dall'altro può facilitare per tutti i lavoratori una più chiara presa di coscienza sulla natura e sulla strategia della controparte.

# AUGUSTO BIANCO

## *1. IL PROCESSO DI « PROLETARIZZAZIONE » DELL'INTELLETTUALE*

Dai primi anni di attività pionieristica, quando *fare* la radio e la televisione rappresentava per certi versi un'impresa avventurosa piena di fascino e di imprevisti, tale da conferire un alone di prestigio, molta strada è stata percorsa a tutto svantaggio di coloro che, in quella situazione particolare, avevano un ruolo di protagonisti. Con il progresso tecnologico e principalmente con l'aggravarsi del controllo democristiano sull'azienda radiotelevisiva, quell'attività è andata progressivamente snaturandosi, fino ad assumere tutti i connotati di un'industria culturale al servizio della classe dirigente. Senza voler certo mitizzare un'epoca in cui radio e Tv erano comunque contrassegnate da grossi limiti culturali e politici, bisogna pur riconoscere che il clima di relativa improvvisazione nel quale si viveva allora alla RAI, consentiva un rapporto più libero e creativo con la realtà, che dava a molti la possibilità di esplicarsi in un lavoro che aveva una sua compiutezza artigianale. I limiti oggettivi delle trasmissioni, che riflettevano poi il provincialismo e le chiusure della cultura italiana di quel periodo, erano almeno in parte riscattati da una freschezza e da un'inventiva non ancora costrette in un meccanismo produttivo burocratizzato e spersonalizzato come quello attuale. I programmi avevano tutto il fascino del manufatto, con le loro imperfezioni tecniche, con i più vari imprevisti umani fedelmente ripresi *in diretta*[1], e che davano allo spettatore la sensazione, peraltro reale, di assistere a qualcosa che si andava sviluppando *in quel momento*. Ma l'aspetto più caratterizzante di questa attività era che ciascuno, al suo livello, poteva esplicare un lavoro, seguendolo nelle varie fasi e quindi rispondendone in prima persona. In questo contesto, lo sceneggiatore, l'autore di un testo, il regista, lo stesso funzionario addetto ad un certo programma, potevano seguire l'intero ciclo produttivo dall'inizio alla fine, senza subire interferenze tali da mettere seriamente in discussione il carattere *unitario* del loro lavoro.
A questa relativa flessibilità dell'organizzazione del lavoro non corrispondevano però aperture nelle linee direttive della programmazione, improntata invece ad un tipo di politica conservatrice o, meglio ancora, qualunquista.
Infatti i primi anni del nascente organismo televisivo furono contrasse-

[1] All'inizio, per ragioni tecniche, solo pochi programmi venivano registrati e tutto il resto andava in diretta.

# GLI INTELLETTUALI CHE LAVORANO ALLA RAI-TV: GIORNALISTI, COLLABORATORI ESTERNI, PROGRAMMISTI

gnati da una gestione prettamente aziendalistica, più attenta agli aspetti di tipo tecnico-produttivi che a quelli politici. In questo periodo, il partito di maggioranza, pur preoccupandosi di mettere alcuni suoi uomini nei posti chiave della RAI, non dedicava all'ente radiotelevisivo tutta l'importanza che gli ha poi riservato in seguito. Era d'altronde evidente che negli anni della guerra fredda le forze di sinistra non potevano nemmeno pensare di entrare alla RAI (salvo rare eccezioni), e così si è formato, sin dall'inizio, uno schieramento di intellettuali rappresentato, quasi esclusivamente, da cattolici, democristiani e molti elementi della passata gestione fascista dell'EIAR, appena mimetizzati come le circostanze richiedevano. Data l'estrazione politico-culturale prevalente, erano pressoché superflue le preoccupazioni espresse da Pio XII nel discorso del 1° gennaio 1954, in occasione dell'inaugurazione del servizio pubblico della Tv. Il papa infatti si preoccupava che la Tv offrisse un servizio « ineccepibile dal punto di vista morale », ma le garanzie che egli chiedeva erano già offerte dal tipo di uomini che la RAI aveva a sua disposizione. Date queste premesse, agli intellettuali e non solo ad essi, rimaneva la possibilità, come dicevamo, di svolgere un lavoro che ha cominciato a trasformarsi profondamente solo verso il 1956, quando cioè Pugliese, allora a capo della Direzione Centrale artistica, cominciò a separare la funzione *ideativa* da quella *organizzativa-esecutiva.*

Nello stesso periodo la Dc si rese conto che più che di un moralista come Filiberto Guala, aveva bisogno di un amministratore delegato più politicizzato e quindi di un più saldo controllo politico sulla RAI. Così a Guala successe nel '56 Marcello Rodinò, mentre nello stesso anno un altro democristiano di provata fede politica, Rodolfo Arata, lasciò la direzione del « Popolo » per quella della RAI.

La strada era ormai aperta per quel lungo processo, tuttora in corso, di dequalificazione professionale ed espropriazione del lavoro che ha colpito indistintamente tutti i vari livelli, e che ha trovato in Ettore Bernabei, direttore generale dal 1961, uno dei suoi massimi artefici. Inoltre la crescente pianificazione produttiva, necessitando dell'apporto di stabili e regolari energie intellettuali organizzate secondo un principio gerarchico, ha provocato inevitabilmente una spaccatura tra dirigenti e subordinati. E da qui è nata la più grossa contraddizione in termini per l'intellettuale che si trova a lavorare in un organismo come la RAI, che rappresenta oggi la più grossa industria culturale italiana. Tale contraddizione, come viene fatto giustamente notare in un editoriale di « Questitalia », consiste nel fatto che « agli intellettuali delle comunicazioni di massa — contrariamente a quanto avviene agli operai e agli impiegati di qualsiasi altro

settore produttivo — la struttura organizzativa chiede libertà inventiva nello stesso momento in cui minaccia rigido controllo »[2].

Se a questo aggiungiamo che dal punto di vista delle competenze, la differenza tra dirigenti e subordinati è spesso rappresentata solo dai livelli gerarchici, diversamente da quanto avviene in altri settori produttivi, ci rendiamo conto di come possa essere alto il livello di conflittualità in un'azienda che produce cultura come la RAI. Ma chi sono infine questi cosiddetti intellettuali che lavorano nell'ente radiotelevisivo? Senza addentrarci in definizioni che, applicate al nostro caso, risulterebbero comunque generiche e insufficienti, possiamo definire come *intellettuali* tutti coloro che, nell'attuale divisione del lavoro, sono in qualche modo *delegati alla cultura*, e che quindi in tale veste sono a diretto contatto con i programmi. Aziendalmente costoro sono divisi in programmisti e giornalisti, ma ad essi vanno aggiunti quelli che genericamente vengono definiti *collaboratori esterni*, e che rappresentano in un certo senso le forze culturali del paese, o almeno quella parte che la RAI accetta di veder rappresentanta. Passati gradualmente nel tempo da un ruolo *creativo-elaborativo,* che li vedeva integrati nel processo produttivo di cui erano artefici e responsabili, ad uno puramente *esecutivo*, questi intellettuali hanno visto il proprio ruolo confondersi sempre più con quello del tecnico, in un inarrestabile processo di dequalificazione cui nessuno è stato in grado di opporsi con risultati apprezzabili.

Le ragioni di questa impotenza, che a volte è semplicemente difficoltà oggettiva di trovare una strategia di lotta adeguata alla situazione, ma che spesso è accettazione passiva o, peggio ancora, connivenza scoperta, con gli obiettivi di controllo politico dell'azienda perseguiti dal gruppo dirigente, tali ragioni dicevamo, sono varie e complesse.

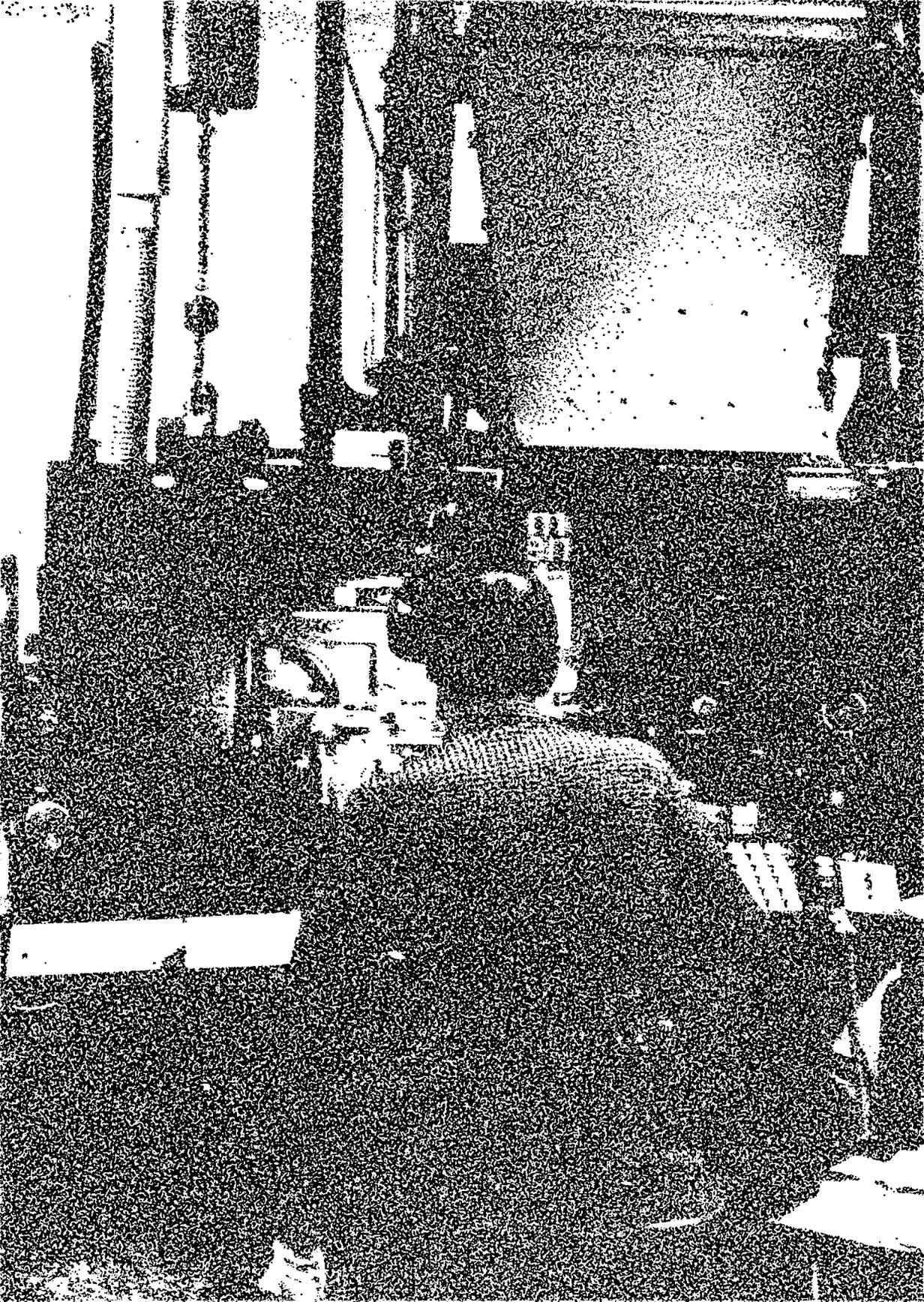
Per non cadere in pericolose schematizzazioni ci converrà prima esporle nelle loro linee generali e poi vederle in rapporto alle tre categorie — programmisti, giornalisti, collaboratori esterni — per ognuna delle quali il discorso deve necessariamente diversificarsi, anche se tutte sono riconducibili ad un minimo comun denominatore.

a) Innanzitutto si può forse parlare di una sorta di *vizio d'origine*, perché il processo di selezione e di assunzione del personale nella maggioranza dei casi ha fatto sì che entrassero in RAI solo persone di un certo tipo, legate cioè a clientele politiche governative, e quindi poco inclini per impostazione ideologica a recepire sollecitazioni critiche nei confronti della struttura nella quale si sono trovati inseriti.

Le evidenti discriminazioni operate all'interno dell'azienda, sia sul piano del lavoro affidato, che su quello della carriera, tra elementi che in tutte le loro sfumature potremmo comunque definire filo-aziendali, ed elementi che hanno scopertamente assunto una qualifica e un *comportamento* di sinistra, tali discriminazioni dicevamo hanno spesso raggiunto il loro scopo *dimostrativo*, scoraggiando nella maggioranza ogni atteggiamento critico.

b) Un altro importante fattore è costituito dal livello medio di qualificazione professionale che non è in genere elevato.

Ciò è dovuto secondo noi a due ragioni. La prima è riconducibile ancora a metodi di assunzione clientelare che spesso preferenziano, all'interno dello stesso schieramento governativo, non i più qualificati e preparati ma i più *raccomandati*, precedentemente coltivati con cura e passione in qualche ufficio studi del partito, o al massimo provenienti dalla reda-

[2] Cfr. « La lotta contro l'industria culturale di massa e la riforma della RAI », « Questitalia », aprile '69.

zione del « Popolo » o da qualche segreteria politica, ovviamente governativa.
Non mancano naturalmente anche i chierici vaganti della cultura cattolica e di quella laico-moderata, intrisi di bei propositi, di tranquillizzanti teorie e di fragili dubbi. Anime belle disposte a scatenarsi in difesa dell'Uomo, della Verità, e di tutto ciò che si può scrivere con una maiuscola, ma sostanzialmente legalitari, democraticisti e incapaci, per formazione e cultura, di uscire dalla propria sfera individualistica per difendere i propri diritti di lavoratori.
Poi ci sono i parenti. Una categoria decisamente a sé. Sono i fratelli, i cognati, le cugine, le nipoti di vario grado, di qualche monsignore, di qualche ministro, segretario o sottosegretario.
Gente che dai più impensati lavori, approda alla RAI e, se il parente è proprio importante, dopo un regolare apprendistato diventa giornalista con tanto di tessera e iscrizione all'albo, oppure programmista, oppure — nei casi di parentele più labili o meno rilevanti — collaboratore esterno [3].
Evidentemente non mancano professionisti qualificati all'interno della RAI, ma l'azienda non li adopera, li tiene in una condizione di disoccupazione o sottoccupazione cronica, perché per il suo tipo di meccanismo produttivo alienato e parcellizzato, questi intellettuali non solo non servono, ma creano problemi e contraddizioni pericolose.
Quindi, mediamente, quelli che contano, che fanno carriera e che bene o male consentono al meccanismo di non incepparsi sono tutti gli altri di cui abbiamo parlato prima. La maggioranza silenziosa.
La seconda ragione che giustifica il livello culturale e professionale mediamente scadente, è connessa a quel vero e proprio processo di atrofia che colpisce inevitabilmente anche quelli che, entrati con delle idee e una certa preparazione, vengono tenuti per anni a svolgere un lavoro puramente esecutivo e che una qualsiasi segretaria, come spessissimo avviene, può rimpiazzare. Molti di questi finiscono per cercare *all'esterno* una compensazione a questo stato di cose, collaborando a giornali e riviste, scrivendo libri, sceneggiature (per il cinema beninteso) e via dicendo. Ma i più col tempo, privati del loro ruolo professionale specifico a causa del processo di parcellizzazione del lavoro, e incapaci di alternative, si trasformano inevitabilmente in piccoli burocrati pieni di spocchia nei confronti di tutti coloro che ancora cercano di fare qualcosa.
Per tutte queste ragioni un'insufficiente qualificazione professionale e culturale diventa spesso il presupposto per l'acquiescenza più totale di fronte ad ogni manovra di spoliazione del proprio ruolo. Chi non rimane passivo, rischia d'altra parte di sublimare le proprie energie frustrate in attività che si proiettano all'esterno della RAI e che quindi distraggono ogni potenziale di lotta dai suoi obiettivi naturali, l'impegno cioè sul proprio posto di lavoro.
c) Altro fattore determinante, strettamente legato ai due precedenti, è il riversamento di ogni libido, mortificata nel campo di un lavoro che ha perso ogni significato, nel tenace perseguimento di un disegno carrieristico. Ecco come questi intellettuali o pseudo intellettuali, visto sbarrato il loro cammino professionale e trasformatisi in burocrati, indirizzano tutte le loro energie sogni e aspirazioni alla paziente costruzione di una carriera a cui spesso si sacrifica ogni altra considerazione. E la carriera, in questo senso, non è soltanto conseguimento di privilegi materiali ma *riqualificazione* del lavoratore al livello di simboli di un certo « status »

[3] Ci riferiamo ovviamente solo a quelli a cui vengono affidate mansioni di tipo culturale.

economico e sociale. Non potendo qualificarsi come un buon professionista, l'intellettuale inserito nell'industria culturale RAI prende la sua rivincita come « funzionario-che-ha-fatto-brillante-carriera ».

Nel clima di piatto conformismo che regna in ogni azienda, e a cui la RAI non fa certo eccezione, essendo la carriera una possibilità offerta in modo assolutamente discrezionale dai superiori gerarchici, questa diventa una scelta discriminante e fondamentale. Dopo aver puntato tutto su questa carta, l'interessato sarà occupato da un duplice scopo: difendere ciò che ha conquistato con i denti, e ripagarsi delle continue frustrazioni che deve subire a causa dell'alienazione di ogni propria possibilità critica cercando di ottenere sempre di più. A livello naturalmente di *simboli* (i gradi della carriera) che non rispecchiano un'effettiva spartizione del potere, concentrato nelle mani di un ristretto gruppo.

d) Corollario di questi tre elementi ora citati è l'incapacità di formulare una corretta analisi della propria condizione professionale e del proprio ruolo, per approdare ad una visione *oggettiva* e non soggettiva di questi problemi. Una visione che imponga appunto soluzioni politiche e non individualistiche. Tale capacità, motivata dalle ragioni già esposte, rende spesso impossibile una presa di coscienza del proprio sfruttamento in quanto intellettuali, e una conseguente logica alleanza con le altre categorie che pure subiscono al loro livello identico processo di spoliazione e dequalificazione.

L'indeterminatezza e spesso il totale smarrimento del proprio ruolo intellettuale crea invece, nella maggioranza dei casi, un marcato senso di frustrazione e di impotenza, che neanche la carriera riesce a sopire e che alimenta la proliferazione di vere e proprie nevrosi aziendali. Le reazioni possono essere duplici.

Da una parte ci si richiude in una sterile quanto ridicola difesa dei propri margini di competenza, nell'illusione di contare qualcosa *all'interno* di questi margini, che si dice di accettare volontariamente come ragionevoli e necessitati dalla « responsabilità » che la RAI ha nei confronti del pubblico. Dall'altra si riproduce in piccolo e per quanto è possibile, lo stesso meccanismo oppressivo di controllo burocratico che viene subìto dall'alto.

Nel primo caso ci si aggrappa disperatamente al tentativo di costruirsi una credibilità professionale[4] di stampo piccolo-borghese, accontentandosi cioè solo delle forme esteriori di una posizione che esiste solo nell'organigramma aziendale. Nel secondo caso si contribuisce a creare quello che nella logica politica viene definito un « sistema di controllo a chiave di volta », nel quale cioè, come le pietre di una cupola che si sostengono l'una con l'altra, i singoli controllati divengono a loro volta controllori per paura di essere colti in fallo dai superiori. Chi ci rimette in definitiva sono i collaboratori esterni, cioè quelli che in realtà fanno i programmi, i quali, a meno che non abbiano grossi nomi, devono spesso subire tutta l'arrogante insipienza di chi, pur non contando niente agli effetti delle scelte decisionali che riguardano la propria attività, ha pur sempre il potere di negare il lavoro o di imporre condizioni iugulatorie, spesso soltanto per dimostrare il proprio potere. Sullo sfondo di questa condizione professionale, l'unica risposta possibile per chi ha impostato il proble-

[4] **Tutti pensano di contare qualcosa e cercano di dimostrarlo intralciando l'attività degli altri non appena sono in condizione di farlo, opponendosi ad ogni idea che non sia la loro, facendo fare lunghe anticamere ai collaboratori per poi dirgli di no, facendo pesare a tutti, quelli che sono i loro piccoli margini di potere.**

ma in questi termini è una sfrenata spinta carrieristica come obiettivo finale di ogni sforzo. Spinta che l'azienda favorisce in ogni modo, desiderosa com'è di distrarre l'attenzione dei lavoratori con falsi problemi, e costretta, per il raggiungimento dei suoi obiettivi politici, a negare a questi intellettuali proprio quella che dovrebbe essere la loro specifica peculiarità, la possibilità cioè di elaborare « liberamente » delle idee. In altri termini la struttura organizzativa è tale da costringere i lavoratori, e specie quelli che dovrebbero conservare larghi margini di autonomia, a volere ciò che essa stessa vuole, spostando i complessi problemi che nascono da ogni attività culturale sul piano delle pure rivendicazioni economico-carrieristiche. Su questo piano l'azienda è generosa, non certo con la maggioranza dei suoi dipendenti (operai, tecnici, impiegati) ma con quella minoranza relativa costituita appunto dagli intellettuali (dirigenti, o giornalisti e qualche programmista come vedremo).
E qui siamo ad un altro nodo, essenziale per capire le ragioni che giustificano da parte della RAI l'erogazione di cifre sostanziose a vantaggio di categorie ristrette [5].
La RAI non è un'azienda che persegue l'obiettivo del profitto economico ma quello del profitto politico. I suoi disavanzi, almeno fino ad ora possono essere, oltreché abilmente mascherati [6], altrettanto facilmente colmati da stanziamenti governativi in extremis. Questo discorso può sembrare ovvio, ma ha comunuqe una sua particolare rilevanza proprio ai fini di un'attività intellettuale costretta in tali precisi confini. Infatti mentre nella fabbrica all'operaio alienato dalla catena di montaggio resta, contro il padrone e il sistema, la grossa arma della rivendicazione salariale che, incidendo direttamente sul profitto economico, diventa anche e per questo arma *politica*, per il lavoratore intellettuale depauperato del proprio ruolo professionale non rimane nemmeno questa alternativa di lotta, perché anzi l'azienda è ben disposta a concedergli sul piano economico tutto ciò che gli sottrae sugli altri piani.
Ma vediamo in particolare cosa succede per le tre categorie nelle quali grosso modo si possono inquadrare gli intellettuali dell'industria RAI, e cioè giornalisti, programmisti e collaboratori esterni. L'azienda ha differenziato il loro trattamento con finalità precise che cercheremo sinteticamente di analizzare. Poiché i programmisti, tra tutti, sono stati gli unici che hanno voluto e potuto fare qualcosa per opporsi alla strategia aziendale, affronteremo questo discorso per ultimo, dedicandogli più spazio che agli altri.

## 2. *I GIORNALISTI*

Attraverso un attento filtraggio delle assunzioni, e più ancora delle promozioni, effettuate nella grande maggioranza dei casi sulla base di una logica clientelare e di un puntiglioso equilibrio di forze, gli organi dirigenti dell'azienda hanno creato uno dei più impressionanti meccanismi di controllo e di manipolazione della cultura e dell'informazione esistenti oggi in Italia. Tutto questo complicato processo, avviato all'inizio in modo artigianale, ha subìto una crescente razionalizzazione sotto l'impulso di uno dei suoi più abili strateghi: Ettore Bernabei.
È stato infatti l'attuale direttore generale che oltre a controllare i punti

[5] Più avanti torneremo su questo punto in modo più esteso.

[6] La compilazione del bilancio annuale *pubblico* è un vero capolavoro di mistificazione contabile come è stato, almeno in parte, rilevato dalle annuali relazioni della Corte dei conti.

chiave dell'azienda con spregiudicate manovre volte a collocarvi uomini a lui fedeli, ha moltiplicato le spinte corporative dei lavoratori creando un sistema bizantino di categorie e di cariche, che ha come unico scopo quello di svuotare a tutti i livelli ogni ruolo professionale e dirigente per accentrare ai vertici tutto il potere decisionale. Asse portante di questa politica è stata la creazione di due grossi ghetti privilegiati, *dirigenti* e *giornalisti* che, staccati nettamente dal resto del personale a causa della loro vantaggiosa posizione, rappresentano la migliore salvaguardia per l'attuale politica di Bernabei.
Infatti il gruppo dominante dell'azienda e le correnti democristiane di cui esso è emanazione, controllano saldamente le funzioni decisionali della gestione e della produzione proprio attraverso i dirigenti, ormai totalmente condizionati nelle loro aspirazioni carrieristiche dal rispetto e dalla puntuale osservanza delle scelte operate dai vertici.
I giornalisti non sono meno legati, proprio a causa dei loro privilegi, al gruppo aziendale che detiene il potere, e a questo assicurano un controllo diretto sull'informazione radio-televisiva, che mai come oggi si è dimostrata un docile strumento asservito alla classe dominante nel più assoluto disprezzo di quegli obblighi che pur gli derivano dal carattere di « servizio pubblico » rivestito dalla RAI. Discorso questo, talmente evidente a chiunque segua, anche solo sporadicamente, il Telegiornale, o altre importanti rubriche giornalistiche, che risulta del tutto superfluo. Basta d'altronde vedere come è stata inflazionata questa categoria e di quali privilegi gode, per capire l'importanza che riveste alla RAI.
I giornalisti dal '54 ad oggi hanno avuto un incremento che non vede riscontro in nessuna altra categoria professionale della RAI. Infatti mentre nel '54 erano 130, nel '60 246, nel '65 403, nel '69 564, nel '71 sono arrivati a 930 circa. Basti pensare, tanto per rapportare queste cifre ai dati sulla produzione, che mentre dal '55 al '70 le ore dei programmi cosiddetti « informativi » — quelli che richiedono cioè l'intervento dei giornalisti — tra radio e televisione sono passate da 2.868 a 4.554, con un complessivo incremento del 58,7%, i giornalisti nello stesso periodo sono aumentati in ragione del 412%. Tali cifre sono più eloquenti di qualsiasi discorso. Per capire il significato di questo abnorme potenziamento del settore giornalistico bisogna considerare alcuni fatti di particolare importanza. I giornalisti radio-televisivi sono, come si è detto, dopo i dirigenti, la categoria di gran lunga più privilegiata dell'azienda, perché oltre al loro contratto nazionale, che già di per sé assicura discreti stipendi, ricevono una speciale integrazione RAI. Inoltre, essendo riuniti in un sindacato di categoria, l'AGIRT, che è quanto di più corporativo si possa immaginare, si sentono nella stragrande maggioranza un settore a parte, con interessi particolari da salvaguardare e con niente da dividere con gli altri lavoratori dell'azienda.
Avendo un contratto di lavoro a parte non scioperano, ovviamente, con gli altri. Non prendono parte, salvo uno sparuto gruppo di sinistra, neanche agli scioperi politici che li trovano sempre asserragliati in difesa della classe dirigente.
Anche se non svolgono attività giornalistica — e ce ne sono parecchi in queste condizioni perché non ci può essere lavoro per circa 1.000 giornalisti neanche alla RAI — *a parità di qualifica e di mansioni* guadagnano molto più dei loro colleghi.
Tutti questi elementi concorrono a farne un corpo costituzionalmente non omogeneizzabile con la maggioranza dei dipendenti, e nel contempo fedele alla dirigenza aziendale, a cui devono e l'assunzione — sempre ad personam e mai per selezione [7] — e le rapide carriere. Molti giornalisti

[7] Anche se è teoricamente accettabile che giornalisti di chiara fama vengano

infatti diventano poi dirigenti, e questa è un'altra ragione che spiega come mai l'azienda li vada a scovare con particolare cura nei giornali e giornaletti dell'area governativa, e democristiana in particolare.

Ciò consente a Bernabei di raggiungere tre obiettivi:

a) creare una categoria di fedelissimi — una specie di guardia di pretoriani — che, proprio in funzione dei propri privilegi da difendere, non abbia nessun interesse ad unirsi con gli altri lavoratori, ma sia anzi tale da boicottare e frenare ogni spinta critica e ogni iniziativa di lotta;
b) fare di questa categoria il punto focale di tutta la sua politica culturale, per assicurarsi così un decisivo controllo sull'informazione, che rappresenta una delle ragioni principali per cui i democristiani l'hanno voluto al posto che occupa ormai da 12 anni;

c) esaudire in questo modo le pressanti richieste di tutti gli uomini di governo che hanno sempre voluto un « loro » uomo alla RAI, per esercitare un controllo più ferreo sull'informazione in generale e per assicurare a se stessi uno spazio sicuro — tra tanti segretari e sottosegretari che tagliano nastri al Telegiornale — in Tv. Quest'uomo, nel 90 per cento dei casi è un giornalista, che a volte non si prende nemmeno la briga di trasferirsi alla RAI, perché rimane *distaccato* presso il suo protettore, in qualche ministero. Come al tempo del segretario particolare di Tambroni.

Altro dato da non trascurare sono i costi che l'azienda affronta per questa politica del personale.

Al tavolo delle trattative per il rinnovo contrattuale del '72, la RAI ha presentato uno schema da cui risulta che i lavoratori interessati a tale rinnovo sono 9.116. Gli ulttimi dati disponibili sul personale, desunti dall'Annuario RAI, ci dicono che nel '70 i dipendenti erano 10.851; considerando l'incremento di quest'ultimo periodo questa cifra ha sicuramente superato le 11.000 unità, per cui si può con sicurezza affermare che *almeno* 2.000 dipendenti sono al di fuori della scala retributiva pattuita con i sindacati, cioè circa il 20% dei lavoratori interni. Questa prassi quanto mai singolare è già un chiaro sintomo delle grosse sperequazioni attuate sul personale RAI. Se traduciamo tali sperequazioni in cifre ci rendiamo conto che sono ancora maggiori di quanto sembra. Poiché la RAI non fornisce mai nel suo bilancio pubblico le spese per il personale — fatto anche questo significativo — occorrerà desumerle dai dati in nostro possesso. Dall'Annuario del '70 veniamo a sapere che la spesa per il personale rappresenta nel '69 il 47,7% del bilancio, e poiché tale spesa dal '67 è aumentata costantemente dell'1% all'anno, si può essere certi di sbagliare per difetto se diciamo che nel '70 è almeno rimasta allo stesso livello del '69. L'Annuario del '71 ci informa che il totale del bilancio è arrivato a 151 miliardi e 105 milioni. Il 47,7% di tale cifra ci dà la spesa globale per il personale nel '71, cioè 72 miliardi. Lo schema di classificazione presentato dall'azienda giustifica nel complesso assai meno di 1/3 di tale somma, e precisamente 22 miliardi, 623 milioni e 175.764 lire.

Se a tale cifra aggiungiamo altre voci di spesa non previste nello schema, quali la contingenza, gli straordinari, gli scatti di anzianità, l'indennità mensa e i fondi di previdenza, si giunge, largheggiando, alla cifra di 40 miliardi. Rimangono così perlomeno *32 miliardi scoperti*. Essi vanno distribuiti, al di fuori di ogni potere di contrattazione e di controllo sindacale, alle circa 2.000 persone che mancano all'appello. Dividendo per 2.000 i suddetti 32 miliardi si ottiene una cifra media pari a 16 mi-

(*) (*) chiamati personalmente, il discorso non vale certo per le oscure centinaia che popolano la RAI.

lioni annui, mentre dividendo i 40 miliardi per i 9.116 dipendenti inclusi nel contratto, si ottiene una cifra di poco superiore ai 3 milioni annui, che rappresenta una media veramente modesta se si pensa che si tratta di un'azienda di servizi in cui la maggior parte dei lavoratori svolge mansioni impiegatizie. Ecco la verità che l'azienda tace, per accreditare qualunquisticamente presso l'opinione pubblica la tesi che i dipendenti RAI rappresentino una casta privilegiata, mentre solo il 20% di essi si avvantaggia di stipendi favolosi a detrimento specie delle categorie più basse. *Dirigenti e giornalisti* rappresentano appunto questo 20% di privilegiati e non a caso perché, come abbiamo visto nel corso di questa analisi, è su di essi che poggia la politica culturale dell'azienda [8].
Oltre a tutto ciò il giornalista è per antonomasia il professionista *à la page* della RAI, quello che incarna in un certo senso l'immagine dinamica e moderna che l'uomo della strada si fa dell'« uomo della Tv ». È continuamente in giro per il mondo e, fra un aereo e l'altro, fa in modo di essere sempre presente là dove accade qualcosa di importante, dalla Palestina al Vietnam, dal Cile a Capo Kennedy. Non solo. La sua famigliarità con gli dei dell'Olimpo dello spettacolo, della politica e della cultura ne fa una sorta di semideo, un tramite ineliminabile tra i grandi e i comuni mortali. A tutta questa gloria non nuoce infine il sottile fascino dei pericoli a cui la sua professione lo espone o lo potrebbe esporre. Chi non si sente percorrere la schiena da un brivido leggero di orrore, alla vista di un Marcello Alessandri che ci parla da una risaia saigonese, presumibilmente infestata dai vietcong?
Al di là di queste brillanti apparenze la realtà è però abbastanza diversa. Questo eroe hemingweiano è nella maggioranza dei casi un tranquillo compilatore di notizie e comunicati, dai quali si sforza diligentemente di eliminare, come semi da un fico d'India, parole e fatti che possano turbare l'immaginazione composta e serena di un mondo che, al di sopra di guerre e scontri di ogni genere causati dalla perfidia del comunismo internazionale, va avanti fidente nelle magnifiche sorti e progressive del capitalismo. Quando emerge dal branco diventa, tutt'al più quello che Saviane definisce « il mezzobusto televisivo ». Poi ci sono quelli che volano atterrano e decollano in continuazione, ma sono una minoranza e non hanno la vita facile. Ciò che vedono e sentono devono filtrarlo con mille cautele, dettate da un preciso codice del potere, e al limite devono dimenticarselo. Non decidono mai niente e, specie quelli che lavorano al Telegiornale, devono uniformarsi alle precise indicazioni provenienti dalla direzione, divenendo di fatto esecutori di ordini che non possono essere discussi, in un meccanismo che riduce gli aspetti più complessi della realtà a rigidi schemi interpretativi chiaramente orientati in un'unica direzione. Quando, per avventura, qualcuno denota attitudini diverse da queste (v. per esempio Andrea Barbato) viene sommariamente eliminato dalla scena. Oppure, come nel caso dei pochi giornalisti democratici esistenti in azienda, non viene nemmeno messo in condizione di... affacciarsi alla scena. Viene semplicemente ignorato. Per l'azienda non esiste più.

### 3. *I COLLABORATORI ESTERNI*

La RAI non ha mai fornito un elenco completo di tutti i lavoratori esterni che ha impiegato, più o meno saltuariamente, negli ultimi anni. A questo ● ●

[8] Tutta questa parte relativa alle spese per il personale è stata presa — quasi integralmente — da « Lotta comunista », periodico di informazione della sezione PCI di Viale Mazzini.

proposito Giovanni Cesareo, nell'*Anatomia del potere televisivo* si riferisce ad una relazione presentata dalla Corte dei Conti alle Presidenze delle Camere nel settembre '67. Secondo tale relazione, nel triennio '63-'65 la RAI ha utilizzato 57.223 collaboratori, cioè circa 19.000 all'anno, per una spesa complessiva di circa diciotto miliardi. Nel '65 il costo totale delle collaborazioni fu di 6 miliardi, mentre il personale *interno* addetto alla produzione dei programmi radiotelevisivi costò circa quindici miliardi e mezzo. Secondo dati forniti ultimamente dai tre sindacati RAI (FILS-CGIL, FULS-CISL, UIL-Spettacolo), risulta che vengono fatti circa mille contratti a termine all'anno, che in alcuni settori rappresentano il 50% del lavoro svolto, mentre esisterebbero circa 500 collaboratori all'anno con un rapporto abituale e continuativo, oltre i 15-20.000 fornitori di singole prestazioni artistiche, tecniche e operaie, nei confronti di molti dei quali la RAI si trova in una cronica situazione di violazione della legge Sullo [9].
Infine, sempre secondo Cesareo [10], si è calcolato che tra i collaboratori a « cachet » — pagati cioè solo per le loro prestazioni saltuarie — i tre quarti dei compensi vadano al 16% dei collaboratori. Ma vediamo com'è organizzato il complesso giro degli « esterni RAI », a chi serve, e come viene utilizzato.
I collaboratori esterni, intellettuali, impiegati, tecnici e operai, si dividono grosso modo in tre categorie:
a) consulenti
b) collaboratori con contratti a termine
c) collaboratori a cachet.
a) I *consulenti* — illustri personaggi che servono alla RAI per conferire una patente *culturale* ai suoi programmi più ambiziosi — spesso non svolgono una vera e propria attività radiotelevisiva, ma in compenso assorbono una larga fetta del bilancio degli esterni. Frutto di superclientele di lusso, di tanto in tanto fanno scoppiare degli scandali quando si vengono a conoscere le laute cifre dei loro compensi. Questi « collaboratori d'oro » sono in genere grossi nomi dell'« establishment » culturale, cui la RAI assicura generose prebende, che spesso si trasformano in veri e propri stipendi fissi, per fornire più che altro l'alibi della loro presenza in calce ai titoli di qualche grossa trasmissione. L'azienda, nonostante le richieste dei sindacati interni, si rifiuta, e non a caso, di pubblicarne l'elenco con i relativi compensi.
b) Poi ci sono i collaboratori veri e propri, quelli che fanno i programmi che, salvo una ristretta minoranza di privilegiati, non godono invece di favorevoli condizioni di lavoro, né da un punto di vista economico né da quello professionale. È difficile trovare un'altra azienda dove le leggi sui contratti a termine siano così sistematicamente violate nello spirito come nella forma. I contratti a termine — che possono durare da qualche giorno a sei mesi — vengono rescissi e rinnovati in modo che gli interessati non acquistino alcun diritto all'assunzione, pur lavorando per anni e anni alla RAI [11].
Il vantaggio per l'azienda è duplice perché, oltre a pagare meno gli esterni — a cui non deve certe voci dello stipendio di un interno che fa lo stesso lavoro — quando è costretta ad assumerli (come talvolta

[9] Convegno sulla riforma della RAI, Roma 5 luglio 1971.
[10] Cfr. Giovanni Cesareo, *Anatomia del potere televisivo*, Franco Angeli Editore.
[11] La legge Sullo sui contratti a termine vieta di impiegare un dipendente per più di sei mesi *continuativi* nello stesso anno, senza che questi sia poi assunto. Alla RAI si fa spesso lavorare dei collaboratori continuamente per uno o più anni, rescindendo opportunamente il contratto nei periodi in cui farebbe scattare dei diritti.

capita), non computa gli anni di lavoro già prestati, ai fini della carriera e della pensione. Se si pensa che sono centinaia le persone che lavorano per anni con contratti a termine prima di essere assunte, possiamo immaginare quanti miliardi la RAI « risparmi » per questo.

c) Ci sono infine i collaboratori pagati a cachet, *quelli cioè che* dovrebbero avere un rapporto di lavoro occcasionale con l'azienda, senza alcun impegno di orario e di sede.

Dovrebbero costoro svolgere un lavoro tipicamente creativo, al di fuori della stessa sede aziendale. In realtà accanto a quelli che rientrano tranquillamente in questa categoria, ve ne sono molti altri — alcune centinaia — che sono *finti collaboratori*, perché vengono utilizzati in azienda con orari fissi, a mezzo tempo o anche tempo pieno, per un lavoro che ha esattamente tutte le caratteristiche di quello svolto dagli interni. E tutto questo senza nemmeno un contratto a termine, senza nessun foglio di carta dal quale risulti il tipo di lavoro e l'impegno continuativo da esso richiesto. Un rapporto basato sulla fiducia (collaboratore-funzionario RAI che gli offre il lavoro) e, naturalmente, sul ricatto. Infatti quando il collaboratore che lavora in queste condizioni ha delle obiezioni da fare, in merito ad un programma oppure al suo personale. trattamento, si può vedere troncare dall'oggi al domani il rapporto di lavoro, senza nessuna possibilità di appello. Per l'azienda *ufficialmente* non esiste la possibilità che uno lavori in queste condizioni, quindi quando si presenta il caso lo ignora semplicemente. E il malcapitato non troverà in genere nessuno disposto a testimoniare che effettivamente ha lavorato secondo queste modalità. È inutile dire che le vertenze di questo tipo, che anche i sindacati interni riescono difficilmente a difendere a causa del muro di omertà con cui si scontrano, finiscono inevitabilmente in tribunale dove seguono un iter lunghissimo. Chi, dopo quattro o cinque anni di schermaglie legali, non è ancora morto di fame o ha cambiato attività, a volte la può spuntare e venire finalmente assunto.

Anche qui, più che per i contratti a termine, i vantaggi per l'azienda sono molteplici:

a) dei lavoratori di questo tipo, sottratti ad ogni sorta di tutela data la loro ibrida posizione, diventano necessariamente (se non hanno già un nome consolidato) esecutori puntuali delle direttive loro impartite, cui non possono in alcun modo opporsi, non avendo un contratto che stabilisca cosa devono fare;

b) per la ragione suddetta tali collaboratori, non essendo in alcun modo integrati nella struttura aziendale, della quale però fanno pur parte sotto un profilo professionale, si sentono estranei a qualsiasi rivendicazione, economica o normativa, degli interni. Ciò indebolisce il fronte dei lavoratori, come per altri versi l'assenteismo dei giornalisti;

c) i *finti collaboratori*, rappresentano a loro volta un'arma di ricatto che l'azienda adopera contro gli interni ai quali inevitabilmente sottraggono parte, più o meno cospicua, del lavoro. Essendo in realtà chiamati a lavorare unicamente per ragioni clientelari, e non per un bisogno effettivo delle loro prestazioni già *ampiamente* assicurate dagli interni, questi collaboratori non fanno in realtà che aggravare il processo di dequalificazione di chi lavora in RAI. Così il ricatto messo in atto dall'azienda è duplice: nei confronti degli interessati i quali come si è detto non hanno nessuno spazio per contrattare le modalità del proprio lavoro; nei confronti degli interni ai quali, se mettono in discussione le direttive aziendali, si possono sempre contrapporre i *collaboratori* in funzione sostitutiva, parziale o totale;



d) infine i finti collaboratori rappresentano un grosso strumento di potere

in mano di chi se ne avvale, perché concedere lavoro a titolo discrezionale, e al di là di ogni accordo sindacale, conferisce indubbiamente potere. Se non altro perché chi concede « favori » di questo tipo accumula crediti. E tali crediti, spesso frutto di clientele politiche, rappresentano grosse « chances » di carriera nella dura lotta per una stanza un po' più larga, con una poltrona un po' più comoda, con un lume più prestigioso e magari la litografia alla parete.

Queste, se vogliamo, le *condizioni esterne* del lavoro dei collaboratori, con o senza contratto.

Se a questo aggiungiamo che la proprietà dell'opera, sia essa una commedia, un film, un servizio giornalistico, è della RAI che ne può fare ciò che vuole, manipolando e cambiando a suo piacimento, ci rendiamo conto di quali siano i margini di un intellettuale che lavora per l'ente radiotelevisivo.

Senza poi contare le trafile che il collaboratore deve fare semplicemente per presentare una proposta. La quale poi può essere accettata o fatta realizzare tranquillamente da un altro più raccomandato o più fidato. Eppure sono migliaia coloro che ogni anno collaborano, almeno una volta con la radio o con la Tv. Molti lo fanno col tipico disprezzo dell'intellettuale per i mezzi di comunicazione di massa, con la mano sinistra come si dice. E quindi, convinti che comunque non ci sia niente da fare, acccettano qualsiasi condizione pur di ottenerne un adeguato compenso. Altri si illudono spesso di riuscire a ritagliarsi degli spazi per discorsi più avanzati, e non si rendono conto di come *oggettivamente* quello che conta è *l'organizzazione del lavoro* nella quale sono inseriti e che condiziona qualsiasi loro apporto culturale.

Se il ricatto economico a cui l'intellettuale, come qualsiasi altro prestatore d'opera, è sottoposto, si fa sentire ovunque egli si giri per cercare del lavoro, alla RAI è forse più pesante che altrove. Chi scrive da anni testi per la radio e la televisione, sa che non può scegliersi un altro datore di lavoro se vuole rimanere in questo campo e questo rappresenta oggettivamente un grosso handicap. E lavorare alla RAI, sia dall'interno che dall'esterno, significa necessariamente piegarsi ad un tipo di organizzazione che non consente spazi di dissenso, se non nella misura in cui riesce a mistificare anche questi. Significa cioè, rinnegare proprio quella che è la peculiarità di ogni attività intellettuale: la possibilità di elaborare liberamente delle idee. A meno che, lucidamente cosciente di questa insanabile contraddizione tra il proprio ruolo e le possibilità offerte dal mercato, non rinunci alla sua stessa condizione di intellettuale, accettando la *proletarizzazione* di questo ruolo e cercando di lavorare con tutti gli altri proletari per cambiare l'organizzazione del lavoro dell'intera società. Ma questo è un discorso che riprenderemo alla fine.

Per concludere, occorre sottolineare un fatto importante. Mentre i giornalisti, come abbiamo detto, rappresentano una categoria veramente a parte, totalmente integrata nel meccanismo produttivo aziendale, alcuni gruppi di collaboratori esterni, hanno da qualche tempo dato segno di comprendere l'importanza di far fronte comune con gli interni, per difendere meglio gli interessi degli uni e degli altri che non sono necessariamente contrapposti, e per lottare per un nuovo tipo di organizzazione del lavoro. Tutto questo ha dato luogo ad assemblee in comune, a scioperi in difesa dei collaboratori, organizzati dai sindacati interni, e a tutta un'opera di sensibilizzazione sindacale su questo problema che è culminato nella richiesta di regolamentare i rapporti esterni-RAI, fatta propria dalle segreterie nazionali FILS-CGIL, FULS-CISL, UIL-Spettacolo e SNATER, e inserita nell'ultimo contratto di lavoro firmato nel '72.

## 4. *I PROGRAMMISTI* [12]

I programmisti RAI si possono ormai catalogare nel panorama aziendale, come una specie in estinzione, minata alla base dal crescente accentramento burocratico e dalla parallela perdita di potere *decisionale*.

L'ultimo ordine di servizio del '69, col quale molti di loro sono stati promossi a livelli dirigenziali, ha ulteriormente depauperato una categoria che, a differenza per esempio dei giornalisti, non è stata significativamente incrementata in tutti questi anni. Così questo gruppo relativamente ridotto — non più di 250-300 [13] — specie se si pensa che dovrebbe in qualche modo rappresentare la spina dorsale di una azienda che produce programmi, si vede progressivamente confinato a ruoli puramente esecutivi e burocratici, tali da essere in molti casi intercambiabili con quelli delle categorie più basse. Non sono infatti rari i casi in cui delle segretarie curano in prima persona dei programmi, rimanendo naturalmente inquadrate nella loro categoria e senza nessun riconoscimento da parte dell'azienda che, se ammettesse questa intercambiabilità, almeno parziale, di ruoli, vedrebbe scardinate tutte le sue bizantine divisioni categoriali. Utili quest'ultime solo per dividere i lavoratori e non far capire loro che subiscono tutti lo stesso meccanismo di sfruttamento e di dequalificazione.

Il primo nucleo di programmisti, con preparazione e mansioni più specifiche del passato, si venne configurando in seguito all'intervento diretto di Filiberto Guala, che subito dopo il suo ingresso (1954) ebbe come principale preoccupazione quella di favorire l'immissione di un cospicuo gruppo di giovani provenienti dalle varie organizzazioni cattoliche, nell'intento di salvaguardare, al di là di tutto, la *moralità* della programmazione radiotelevisiva.

Fu così che si formò un gruppo di una trentina di persone, tra cui Silva, Milano, Guglielmi, Gonnelli, Motta e Gennarini (questi ultimi due, ex comunisti), che col tempo andarono a ricoprire tutti incarichi di responsabilità. Questo primitivo nucleo si allargò con alterne vicende che videro, nel corso degli anni '50, una serrata lotta tra gli aziendalisti e i cattolici [14], lotta che entrò in una fase nuova con l'arrivo di Bernabei (1961), il quale sanzionò la vittoria del gruppo democratico-cattolico. Da questo momento in poi, sconfitta ormai la linea aziendalista dei vecchi funzionari dell'EIAR, la lotta si spostò all'interno dello stesso gruppo DC, tra cattolici, diciamo così tradizionali, e cattolici di sinistra.

Su questo sfondo la nascita del II canale Tv si configura fin dall'inizio come una vittoria dei cattolici di sinistra, capitanati all'epoca da Romanò e Gennarini.

Ma va subito detto che se i cattolici di sinistra controllavano alcuni settori particolarmente importanti dell'azienda, il gruppo fanfaniano, di cui Bernabei era espressione, si era ormai impadronito della stanza dei bottoni. E tale potere, conquistato nel corso di una vera e propria « guerra », combattuta con abilità e senza esclusione di colpi dal direttore generale e dal suo gruppo, non fu sostanzialmente intaccato nemmeno

[12] I programmisti sono i funzionari che si occupano direttamente di programmi, facendo proposte, scegliendo i collaboratori, seguendo il lavoro.

[13] Mancano dati precisi in merito, e questa stima è stata fatta da alcuni membri dell'Associazione programmisti.

[14] Le forze della sinistra non venivano naturalmente nemmeno prese in considerazione come tali, e tutt'al più poteva essere assunto qualche sporadico comunista, favorito da entrature personali. Erano gli anni della guerra fredda e la cosa appariva quasi normale.

con l'arrivo dei socialisti nel '65, i quali portarono Giorgio Bassani alla vice presidenza della RAI, senza però riuscire né allora né in seguito a proporre serie alternative alla gestione democristiana. Anzi quando dopo le dimissioni di Bassani venne Luciano Paolicchi, le cose peggiorarono. Infatti dal suo ingresso alla RAI (1969) fino alle sue dimissioni del gennaio 1973, Paolicchi ha fatto sentire il suo peso solo per quanto concerneva la spartizione delle poltrone tra democristiani e socialisti in azienda, ma non ha avuto mai né la forza né la volontà di ostacolare nessuna delle scelte di fondo operate dal gruppo di Bernabei, come per esempio la crescente tendenza a dare la produzione dei programmi in appalto, l'accentramento decisionale ai vertici, lo sfruttamento dei collaboratori esterni e così via. Per non parlare della politica culturale dell'ente, dei suoi vergognosi silenzi e delle sue altrettanto vergognose mistificazioni di cui Paolicchi s'è reso di fatto complice.
Ma ritorniamo ai nostri programmisti.
Quando parliamo del generale processo di dequalificazione che colpisce i programmisti e tutti gli altri lavoratori RAI, alludiamo non solo ad un fenomeno di vera e propria « proletarizzazione » del ruolo professionale, ma alla parallela possibilità di svolgere una qualsiasi funzione critica in un'azienda dove si produce cultura. Ovviamente tale impossibilità è strettamente legata alla propria collocazione politica e quindi non vale per tutti negli stessi termini. In altre parole non tutti hanno gli stessi spazi di dissenso, perché tali spazi variano sensibilmente a seconda dell'area politica nella quale vengono ritagliati.
In RAI, a parità di condizioni, coloro che hanno sempre goduto di più ampi margini, almeno fino a qualche tempo fa [15], sono stati i cattolici di sinistra. Costoro infatti, per la loro opposizione all'*interno* del partito di maggioranza, hanno usufruito di un duplice ordine di vantaggi.
Da una parte infatti hanno goduto di quei privilegi e di quelle coperture che venivano loro dalla DC, dall'altra hanno fornito, per la loro collocazione *a sinistra*, l'alibi necessario all'azienda per coprire scelte smaccatamente conservatrici. Essi infatti, consapevolmente o meno, hanno sempre fornito quelle alternative culturali — più apparenti che reali, data la comune matrice ideologica — necessarie all'ente radiotelevisivo per accreditare davanti all'opinione pubblica l'immagine di una programmazione attenta alle varie istanze del paese. Un tipo di pluralismo, come sappiamo, solo apparente, perché riferito quasi esclusivamente all'*interno del mondo cattolico*, con l'esclusione pressoché totale del filone della cultura marxista, che pure in Italia non si può certo considerare estranea a larghi strati popolari. Ma tant'è, ciò è stato più che sufficiente per tranquillizzare il borghese medio desideroso di avere una televisione *oggettiva*, tale cioè da collocarsi in mezzo agli *opposti estremismi*.
Per queste ragioni la RAI è stata sempre permissiva con i cattolici di sinistra, e ciò spiega come spesso i programmi più spregiudicati — naturalmente all'interno di una logica cattolica — siano stati fatti da questa categoria di intellettuali, la cui collocazione offre, tutto sommato, garanzie uniche all'azienda.
Così, nella pur ricca tipologia dei programmisti RAI, il cattolico in crisi, aperto al dialogo e coperto dallo scudo crociato, ha sempre rappresentato uno dei punti saldi dell'azienda che si è spesso servita di questi personaggi per le operazioni più spericolate. Questo tipo di impegno e di ricerca, a nostro avviso sostanzialmente fasullo anche se a volte sinceramente sofferto, è rappresentato da una generazione di intellettuali che, inseriti

[15] Con la nuova sterzata reazionaria del centro-destra e con l'ingresso di Enrico Mattei alla RAI, tutti questi equilibri sono stati rimessi in discussione, ed è troppo presto per dare un giudizio di tendenza.

nelle strutture aziendali le hanno accettate considerando spesso la RAI come una sorta di « fondazione » che permetteva loro di vivere e di dedicarsi tranquillamente agli studi preferiti. Per far questo a dei livelli di conflittualità accettabili, la maggioranza di essi ha creato un divario insanabile tra l'esplicazione della propria professionalità in un'industria culturale come la RAI e il proprio impegno intellettuale e politico. Da una parte il saggio e il libro impegnato, magari anche una firma per Valpreda o per il Vietnam, dall'altra le più bieche e opportunistiche censure e autocensure, l'adesione rassegnata o, al limite, attiva a tutte le operazioni culturalmente mistificatorie che fanno parte della routine aziendale. Questa sorte di doppia morale, all'interno la carriera all'esterno l'impegno, ha fatto sì che molti sentissero la necessità di giustificare il proprio comportamento con sofismi gesuitici sul livello culturale del pubblico, sulle responsabilità che ne derivano, sulla televisione-che-entra-in-tutte-le-case, sulla necessità infine di autodisciplinarsi e di essere *oggettivi*. È nata addirittura una vera e propria « teoria dell'oggettività », una specie di codice di autodisciplina non scritto [16], per giustificare, in chiave pseudo socio-culturale, scelte che hanno solo motivazioni di opportunità politica e carrieristica.

Questa pur breve panoramica risulterebbe incompleta se non accennassimo a quella minoranza di sinistra che rappresenta l'ala più avanzata dei programmisti, e che in questi ultimi anni si è mostrata la più sensibile ai problemi della categoria e dell'intera azienda. In un arco che va dai repubblicani ai comunisti, costoro sono un po' l'espressione della coscienza critica dei lavoratori RAI, perché pur non essendo gli unici ad assumersi questo ruolo, sono stati gli unici a riunirsi in associazione con scopi non esclusivamente corporativi, come l'AGIRT o l'ARIT [17].

I programmisti di sinistra, con uno sparuto gruppetto di giornalisti e di registi, hanno fatto sentire la loro voce in sedi diverse, nel corso di questi ultimi anni, per denunciare la scandalosa gestione dell'azienda, e per tentare di creare delle aggregazioni politiche sui problemi della riforma RAI.

All'interno di questo schieramento occorre distinguere i socialisti del NAS (Nucleo aziendale socialista), i comunisti della cellula RAI-Tv della Sezione Mazzini, l'Associazione programmisti e il collettivo ARCI-RAI-Tv. Tutte queste forze confluiscono poi nella FILS-CGIL (federazione italiana lavoratori dello spettacolo), dove hanno intrapreso da almeno due anni una grossa battaglia per il rinnovamento del sindacato aziendale, che ha già dato i primi frutti con la creazione, alla Direzione Generale, di un Consiglio d'azienda che è tra i più avanzati ed efficienti della RAI. Per quanto riguarda i socialisti e in particolare i comunisti il loro ruolo in questi ultimi anni è stato essenzialmente quello di sensibilizzare i quadri responsabili del partito sui problemi della riforma dell'ente e sull'importanza che tale riforma aveva per tutto il movimento operaio. I comunisti comunque, attraverso il loro bollettino « Lotta comunista » sono stati e sono politicamente più presenti degli altri sul piano aziendale, esprimendo la loro posizione tutte le volte che se ne presenta l'occasione. Entrare nel merito di questa attività significherebbe aprire un discorso sulla politica che la sinistra, e il PCI in particolare, hanno portato avanti

● ●

[16] Da non confondersi con quello realmente scritto ai tempi di Guala e che è rimasto un classico di bigotteria e provincialismo (vedi estratti in « Questitalia » n. 133, aprile 1969, p. 48).

[17] L'ARGIRT è l'Associazione giornalisti radiotelevisivi, l'ARIT, l'Associazione registi televisivi.

in questi anni in merito ai problemi della RAI-Tv. Discorso sufficientemente noto per essere riproposto in questa sede.
Per quanto riguarda il collettivo ARCI-RAI-Tv, che ha circa due anni di vita, la sua attività si è svolta cercando essenzialmente di creare i presupposti per una saldatura tra lavoratori della RAI e collettivi di fabbrica, nella convinzione che tale azione sia indispensabile per la nascita di un forte movimento d'opinione sui problemi della *gestione democratica dell'informazione*. Senza tale movimento il collettivo ARCI ha sempre pensato che ogni riforma sarebbe stata verticistica e non corrispondente ai reali bisogni della classe. Le sue posizioni sono state recentemente illustrate in un « quaderno » intitolato « RAI-Tv: la fabbrica del consenso ».
Vale la pena invece soffermarsi un attimo sul discorso fatto dall'Associazione programmisti che, nata al di fuori delle strutture politiche, si è subito posta come obiettivo quello di creare all'interno della categoria una coscienza dei gravi problemi della RAI, e del nesso tra questi problemi generali e quelli particolari di ogni lavoratore dell'ente radiotelevisivo. Nei primi mesi del '68 un gruppo di programmisti dei « culturali Tv » compilò una lettera di protesta contro il basso livello dei programmi e la crescente dequalificazione della categoria. Seguirono delle assemblee piuttosto movimentate, finché il gruppo promotore decise che erano mature le condizioni per creare una vera e propria assocazione, sfruttando anche l'ondata di malcontento che andava crescendo tra i programmisti. Nello stesso periodo si verificavano importanti eventi nel paese, come la rivolta studentesca e l'autunno caldo, mentre in Francia, parallelamente agli stessi avvenimenti, aveva luogo una più dura protesta dei programmisti dell'ORTF. Tutto questo aveva creato un clima di entusiasmo e di aspettative, che non poteva non avere qualche riflesso, sia pure sfocato, alla RAI. Il fatto che dei lavoratori considerati privilegiati potessero organizzarsi, per lanciare delle accuse contro la gestione aziendale e formulare richieste tese ad avere ripercussioni al di là della stessa categoria che le formulava, tutto ciò appariva ai dirigenti, e a Bernabei in particolare, poco meno che rivoluzionario. Era infatti la prima volta che dei dipendenti di un'azienda così particolare, intaccavano il muro della complicità e del silenzio per denunciare la scandalosa politica culturale della RAI e la sua ancor più scandalosa gestione del personale. All'inizio tutto questo avvenne con l'alleanza anche di forze conservatrici o addirittura filo aziendali, attratte dal miraggio dell'associazione corporativa che avrebbe potuto tutelare i loro interessi meglio dei sindacati aziendali, tradizionalmente estranei ai loro problemi. Queste ambiguità iniziali di cui l'associazione non riuscì mai a liberarsi del tutto, furono rese possibili anche per la volontà del suo direttivo di salvare a tutti i costi l'unità della categoria, ritenuta essenziale per poter « contare » qualcosa all'interno dell'azienda. Fin dalle prime assemblee fu chiaro che i due gruppi principali, democristiani da una parte e blocco delle sinistre dall'altra, portavano avanti due battaglie diverse, anche se occasionalmente convergenti.
Mentre i primi infatti mettevano l'accento principalmente sulla difesa dei propri interessi settoriali, i secondi, pur partendo da questi, puntavano ad una riforma istituzionale dell'ente che desse nuovi contenuti democratici al lavoro dei dipendenti e alla programmazione RAI.
È significativo che nel primo documento dell'associazione, concepito da un direttivo prevalentemente di sinistra e approvato dalla maggioranza dei programmisti, fosse già esplicitato questo aggancio tra difesa del ruolo professionale e riforma dell'Ente.
Nel programma della costituenda associazione al *punto primo* si dice infatti: « Il problema più urgente della nostra categoria è parso a tutti quello di garantire al programmista una sufficiente autonomia una respon-

sabilità globale sui programmi [...] e uno status centrato sulla valorizzazione del nostro ruolo professionale e sul rispetto delle competenze... ».
Al *punto due* si specifica che l'autonomia non è sufficiente ed è quindi necessario aggiungere ad essa la partecipazione all'elaborazione delle scelte generali, perché i programmisti possono ben svolgere il ruolo di *mediatori* ed *interpreti* delle esigenze di una società pluralistica.
Al *punto tre* si sottolinea che « questa richiesta di partecipazione si colloca in una prospettiva generale che si apre oggi a tutti i lavoratori della RAI [...]: *la partecipazione alla gestione*, che deve rappresentare non una forma di ingabbiamento del sindacato ma la possibilità per i lavoratori di esercitare un controllo e di fare sentire la propria voce in tutti gli organismi decisionali ».
Infine al *punto quattro* si conclude questo programma affermando esplicitamente che « queste richieste sarebbero di per sé insufficienti se non si collocassero nella prospettiva più generale della *riforma dell'ente* con cui esse hanno un preciso collegamento ».
Quale riforma fosse ipotizzata dai programmisti non è però specificato se non per linee molto generiche: « non è ipotizzabile infatti una autentica autonomia e assunzione di responsabilità dei lavoratori se non in un Ente che, attraverso una più chiara formalizzazione dei rapporti colle varie organizzazioni del potere pubblico e l'istituzionalizzazione di un dialogo sempre più ricco e aperto colle forze politiche e culturali del paese, riesca da un lato a intrecciare rapporti più vitali colla realtà multiforme della nostra società, e dall'altro a garantire la propria indipendenza e autonomia ».
Già da questo primo documento emergono alcuni indirizzi e, se vogliamo, alcune contraddizioni di fondo dell'Associazione, che non saranno mai e del tutto superate.
E cioè, da un lato il tentativo di uscire da una logica categoriale per puntare sulla riforma della RAI, e dall'altro la *necessità*, per non perdere i contatti con la base, di dare a quelle stesse istanze categoriali, una formulazione che finisce per svuotare i contenuti più democratici della stessa riforma ARCI, a cui ci si riferisce.
Infatti l'accento viene messo, come si è visto, sulla riaffermazione dell'*autonomia* del programmista, sulla valorizzazione del suo ruolo professionale, sulla sua *partecipazione alla gestione*[18], nel tentativo di porsi come *mediatori ed interpreti* delle esigenze di una società pluralistica.
Il programmista viene in questo modo completamente isolato dal contesto degli altri lavoratori RAI, senza che la sua lotta possa essere utilizzata per una crescita unitaria e per una soluzione di problemi che riguardano *tutti*.
Ma oltre ad essere isolato all'*interno* dell'azienda il programmista viene scollegato anche dalla realtà politico-culturale del paese, della quale gli autori del documento lo considerano ambiziosamente un *mediatore* ed un *interprete*. Ma chi *dall'esterno* gli attribuisce questo ruolo?
Dopo le assemblee e i documenti l'Associazione riesce a conseguire il suo primo successo con l'inclusione, dovuta alla mobilitazione dei suoi iscritti, di un « protocollo aggiuntivo » nel contratto collettivo di lavoro che viene siglato nel '69, dopo scioperi di una durezza senza precedenti alla RAI. Secondo tale accordo la Direzione aziendale si impegnava a consultare trimestralmente, presso la Direzione generale e presso ciascun Centro di produzione e sede RAI, i dirigenti delle organizzazioni sindacali

● ●

[18] In qualsiasi fabbrica o azienda, e quindi anche alla RAI, questa formula non significa maggiore possibilità di controllo, ma semplicemente *corresponsabilità* col padrone che, di fatto, continua a decidere e a scegliere da *solo*.

e i rappresentanti delle associazioni professionali e dei collaboratori esterni, « su problemi che abbiano riferimento con i criteri e i metodi della programmazione ». In realtà, dopo non molto tempo, i programmisti che avrebbero dovuto gestire questo accordo si resero conto che era un'arma a doppio taglio perché apriva le porte — nella migliore delle ipotesi — ad una qualche forma di cogestione. Di fatto, esprimendo dei pareri sui *criteri* e i *metodi* della *programmazione* che non avrebbero assolutamente vincolato l'azienda, i sindacati e l'Associazione avrebbero fornito a Bernabei l'alibi di una « programmazione democratica ». C'era poi un altro aspetto del problema che fu messo in luce solo da pochi: se la RAI doveva sottoporre i propri programmi al vaglio di qualcuno, questo qualcuno non poteva essere solo l'Associazione programmisti e i sindacati aziendali, ma i rappresentanti dei sindacati nazionali, delle associazioni culturali che operavano nel paese, dei partiti, dei collettivi operai e studenteschi e così via.

Perché evidentemente un problema di questa portata esigeva una presa di coscienza e assunzioni di responsabilità che non potevano riguardare solo alcune centinaia di programmisti RAI. Così dopo polemiche discussioni sull'argomento il « protocollo » fu lasciato cadere e non se ne parlò più.

Comunque questo spunto e altri ancora servirono per porsi seriamente il problema del proprio ruolo professionale e del modo stesso di fare i programmi. Fu questo un periodo di intensi dibattiti, di accese assemblee, dove i programmisti scoprivano che si poteva parlare di questi problemi e che forse si poteva anche reagire al disegno aziendale. Si faceva strada in molti l'idea che bisognava organizzarsi e denunciare apertamente il meccanismo di sfruttamento e di spreco delle energie individuali e la manipolazione dei programmi. Anche se non era ancora chiaro il problema delle *alleanze*, con le quali portare avanti questo discorso. Il frutto più maturo di questo dibattito fu il documento n. 4 che rappresenta il massimo sforzo che l'Associazione ha fatto per porsi obiettivi di largo respiro.

L'occasione per questa presa di posizione fu offerta dal famoso « studio organizzativo dei tre esperti » [19] che, pur contenendo gravi denunce della gestione aziendale, indicava soluzioni tipicamente tecnocratiche e autoritarie, in assoluto dispregio delle esigenze di una riforma democratica dell'ente, emerse da più parti.

Il documento dei programmisti, respingendo lo studio degli esperti che dichiarava improponibile sia per le soluzioni indicate, sia perché era inaccettabile una ristrutturazione che non fosse il frutto di un dibattito fra tutte le forze democratiche interessate, denunciava a chiare lettere la crisi politica della RAI (v. dimissioni dell'amministratore Granzotto con motivazioni che non furono rese note), e il tentativo di ricreare nuovi equilibri di vertice con una serie di rapide ristrutturazioni interne. Nel contempo si sottolineava che « le ragioni della crisi non risiedevano in alcune *insoddisfacenti situazioni individuali*, ma nell'impossibilità di superare le violente contraddizioni interne ed esterne che caratterizzano la struttura e la gestione aziendale ».

Dopo queste premesse il documento si addentra in un'analisi ampia e particolareggiata delle gravi disfunzioni dell'azienda, denunciando tra l'altro il progressivo svuotamento dei settori programmi, la crescente dequa-

[19] Come si è già precedentemente accennato, nel '68 la RAI aveva commissionato a Salvatore Bruno, Giuseppe De Rita e Gino Martinoli, uno studio sulla riorganizzazione del lavoro in azienda (pubblicato in « Mondo economico », aprile 1969).

lificazione dei lavoratori, l'accentramento decisionale, il grave fenomeno del clientelismo politico, la irrefrenabile tendenza degli accordi con l'industria privata e in particolare con l'industria cinematografica che tende a spostare il centro di gravità della produzione dall'interno all'esterno della RAI.

A questa pesante denuncia seguono poi delle proposte che delineano la precisa volontà politica di agganciarsi al progetto di riforma presentato dall'ARCI. Partendo dalla richiesta di una diversa politica dei programmi non più orientata in senso evasivo e mistificatorio, e quindi dalla necessità che le scelte produttive siano subordinate a quelle culturali e non viceversa, il documento fa presente che una politica culturale diversa si attua solo con una ristrutturazione interna che dia ossigeno a tutte le energie compresse.

Per questo si richiede una precisa normativa per le *assunzioni* e le carriere, una definizione degli organici di tutti i settori dei programmi in rapporto alle reali esigenze di lavoro, la eliminazione della diffusa *disoccupazione* o *sottoccupazione retribuita*[20], ma principalmente una *diversa organizzazione del lavoro* di cui *l'unità di produzione* dovrebbe rappresentare il pilastro.

A questo proposito si precisa che « l'iniziativa e la responsabilità di elaborare i problemi debbano essere affidati a unità di produzioni permanenti », che debbono avere « piena competenza su tutte le fasi di produzione di un programma ». « Ciascuna unità dovrà comprendere — continua il documento — un certo numero di funzionari, produttori organizzatori uniti in un lavoro di gruppo che, di volta in volta, con l'apporto dei collaboratori esterni (autori, sceneggiatori, registi ecc.) comporrà la unità dei singoli programmi (dal punto di vista artistico, economico e organizzativo) all'interno di un'unica struttura dinamica che saldi i diversi momenti dell'ideazione, della preparazione e della realizzazione ».
Dopo aver spiegato come « anche sul piano di una *maggiore razionalità di gestione* una struttura che si imperni sull'unità di produzione risponde ad una esigenza fondamentale della produzione e cioè alla necessità di mantenere una continuità di iniziativa e di responsabilità nelle varie fasi che vanno dalla ideazione alla realizzazione di un programma », il documento precisa poi che « l'unità di produzione può essere proposta come *strumento di razionalizzazione della gestione RAI* oltre che come strumento di maggiore democrazia nella elaborazione dei programmi ».

Nell'ultima parte si specifica infine che la proposta dell'unità di produzione non intende esaurire il problema della democratizzazione delle strutture interne della RAI che ha nella riforma un suo momento fondamentale. Cioè la chiara definizione della *RAI come servizio pubblico sganciato dal potere esecutivo.* La preoccupazione dei programmisti, sottolinea ancora il documento è quella di creare, come correttivo all'autoritarismo del mezzo radiotelevisivo, una struttura articolata che riproduca all'interno del processo produttivo l'articolazione culturale e ideologica del paese.
La citazione di ampi stralci di questo documento ci serve per illustrare alcuni nodi che consideriamo fondamentali.

a) Pur rappresentando un notevole contributo all'elaborazione di modelli più democratici di organizzazione del lavoro e di politica culturale, la proposta dei programmisti, in questa sua fase di elaborazione, risente ancora di alcuni grossi limiti. I protagonisti principali di questa televisione

[20] Esistono alla RAI fasce sempre più consistenti di programmisti tenuti volutamente in una situazione di parziale o totale inattività, sia per eliminare in tal modo ogni possibile dissenso, sia per dare il loro lavoro a *clienti politici* esterni.

« riformata » sembrano essere loro. Infatti si citano di sfuggita i collaboratori esterni e gli amministrativi, mentre non viene indicato nessun possibile collegamento, da una parte con i giornalisti e dall'altra con quelle categorie che svolgono un lavoro prettamente impiegatizio o tecnico, ma che di fatto rappresentano una cospicua percentuale dei lavoratori RAI. Il che significa illudersi di poter creare una nuova struttura organizzativa dell'ente, senza coinvolgere la maggioranza di coloro che vi lavorano.
b) Una proposta veramente alternativa all'attuale struttura di potere creata dal gruppo dirigente dell'azienda, non può limitarsi ad una richiesta di maggiore autonomia e quindi di potere per coloro che si occupano dei programmi, che poi sono quegli stessi intellettuali con tutti i limiti di cui si è parlato prima. L'*unità di produzione* di cui parlano i programmisti, finché rimane *sostanzialmente* slegata dal paese — e i collegamenti con la realtà politico-culturale esterna appaiono molto generici — potrebbe rappresentare in definitiva uno *strumento di razionalizzazione della gestione RAI.* Infatti verso la fine del documento si dice testualmente: « C'è la preoccupazione di trovare una soluzione organizzativa che assicuri la razionalità e l'efficienza, ma non come alternativa alla democrazia ». Ma, ci chiediamo, razionalità ed efficienza rispetto a *quali obiettivi*? E *scelti da chi*? *E in nome di chi*? Forse è proprio questo il problema irrisolto.
c) Infine appare abbastanza limitativa, anche se logica rispetto all'impostazione del discorso, la pretesa dei programmisti di creare una struttura organizzativa che riproduca « all'interno stesso del processo produttivo l'articolazione culturale e ideologica del paese ». Questa ci sembra l'illusione più pericolosa, perché si può facilmente risolvere (come di fatto già avviene) in una bizantina alchimia di equilibri politici che non si traducono poi in una linea culturale altrettanto articolata. Le garanzie per una programmazione radiotelevisiva democratica non possono ovviamente venire da nessun tipo di ristrutturazione interna se queste non sono il frutto di una diversa *gestione del potere aziendale*, che a sua volta può dipendere solo da un articolato rapporto della RAI con le forze sociali politiche e culturali del paese, a tutti i livelli.
È quindi molto pericolosa l'illusione di risolvere all'*interno* — pur se con delle garanzie « esterne » — un rapporto dialettico che, per essere corretto deve essere concepito in prospettiva come un movimento circolare tra forze interne ed esterne, che non prevede momenti privilegiati.
In una struttura di questo tipo i programmisti non dovrebbero aspirare — come ora — al ruolo di *mediatori culturali*, bensì a quello di *mediatori tecnici*, mettendosi cioè al servizio delle forze esterne per fornire gli strumenti adatti ad esprimere le *loro* esigenze.

Ciò detto va però sottolineato che il documento in questione, pur con questi limiti, ha rappresentato un'importante tappa nell'azienda perché ha creato un crescente divario e una netta differenziazione, di intenti e di responsabilità, tra coloro che si battono per una riforma democratica e le forze più moderate e filo-aziendali che nell'Associazione hanno trovato sempre meno la tribuna adatta per le loro piccole faide interne e per i piccoli disegni carrieristici. Tutto questo ha contribuito a fare chiarezza, ha creato fermenti, aspettative e polemiche. Ha risvegliato sopite coscienze dando a molti la sensazione che si potesse fare qualcosa per contrastare lo strapotere del gruppo dirigente. Le intemperanze autoritarie del vicepresidente Italo De Feo, che si era particolarmente accanito contro un servizio televisivo di Sergio Zavoli sul Codice Rocco imponendo ancora una volta la sua rozza censura, costituirono la focalizzazione di tutti questi scontenti e rappresentarono il pretesto per quello che è stato il primo sciopero politico della RAI. Uno sciopero pienamente riuscito

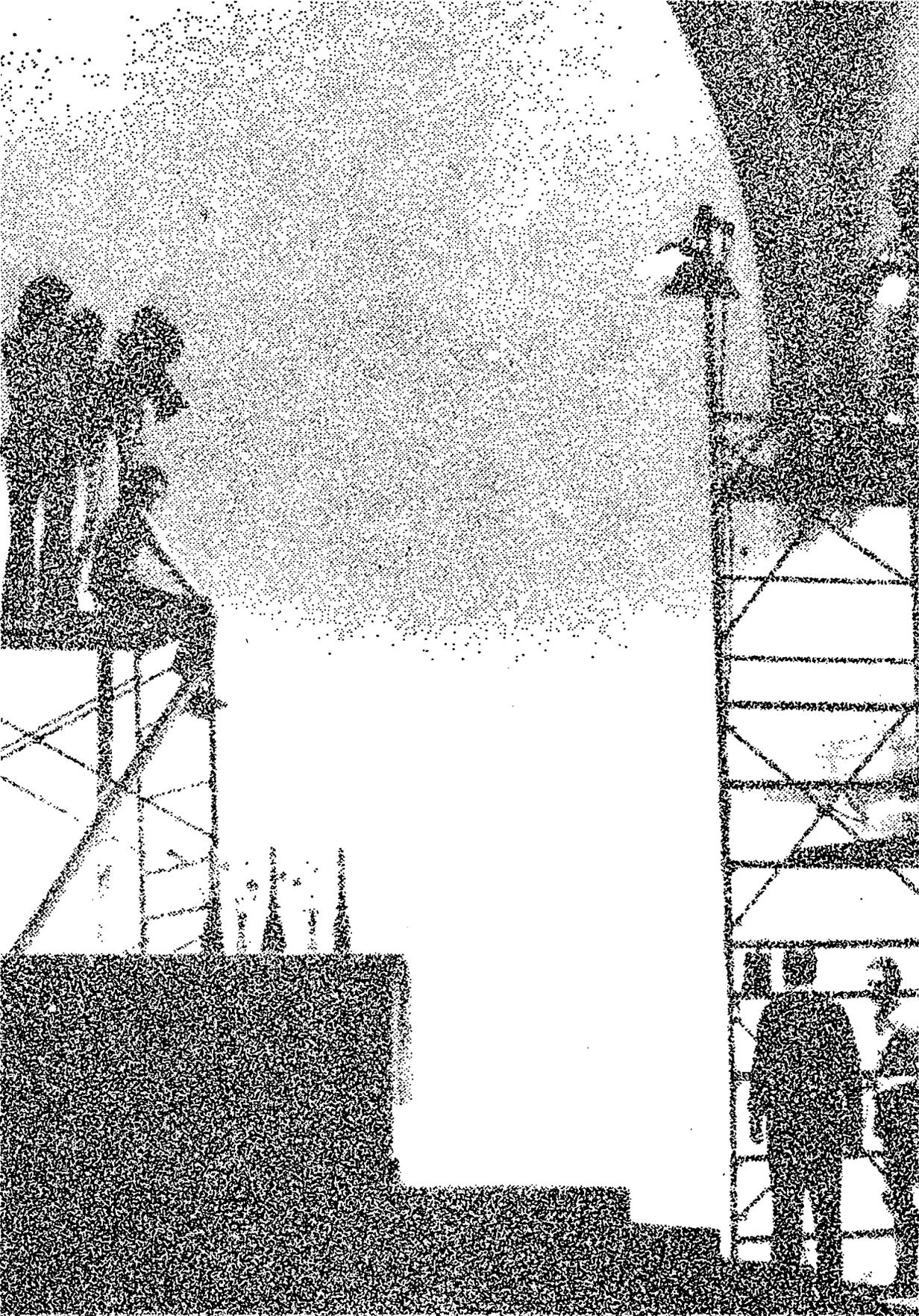
(anche se le percentuali di astensione dal lavoro non furono alte come quelle degli scioperi per il contratto) se si considera la sua natura e i suoi obiettivi. Naturalmente De Feo non fu messo in crisi per questo, come forse qualcuno si illudeva, ma per l'azienda fu comunque un campanello di allarme sulle reali intenzioni dei programmisti. Fu chiaro a quel punto che si cominciava a mettere in discussione, in una delle roccaforti dei democristiani e dei loro alleati, la stessa gestione del potere.
Ma lo sciopero contro De Feo segnò anche cronologicamente, l'inizio della fase calante per l'Associazione. Volendo conciliare posizioni e interessi inconciliabili, e non avendo il coraggio di uscire da una logica puramente associazionistica per fare un discorso più politicizzato, il direttivo dei programmisti si votò ad una lenta ma inesorabile asfissia. Non esistevano ormai ulteriori margini per quel tipo di discorso. Non a caso, da quel momento in poi, buona parte delle forze nuove dell'Associazione — i programmisti usciti dal corso di Firenze del '68 — cominciarono a confluire nella FILS-CGIL [21], pensando di poter svolgere in quella sede una battaglia più incisiva e più generalizzata sui grossi problemi aziendali. Dopo le prime defezioni verso il sindacato, altri hanno seguito questa strada, uscendo dal loro tradizionale isolamento da intellettuali un po' velleitari e un po' astratti, attaccati ad una visione del proprio ruolo culturale che presuppone ancora una volta precise gerarchie tra chi pensa e chi realizza.
Merito incontestabile dell'Associazione resta quello di aver scosso la tradizionale apatia, l'acquiescenza e, perché no, la paura di molti intellettuali RAI, creando le prime importanti occasioni di dibattito e di riflessione.

*CONCLUSIONI*

Più che vere e proprie « conclusioni », sempre imbarazzanti nella misura in cui ci costringono a racchiudere problemi complessi in formule riduttive, vorremmo fare alcune riflessioni che scaturiscono direttamente o indirettamente dall'analisi del ruolo giocato dagli intellettuali inseriti nella « fabbrica RAI », o comunque orbitanti attorno ad essa.
Il problema dell'informazione intesa nel suo senso più lato, comincia oggi ad essere ripensato e rivisto da una parte della sinistra su una linea sostanzialmente nuova: cioè *la gestione della RAI-Tv da parte di coloro che la fanno e di coloro che ne fruiscono.*
Ma la gestione di coloro che la fanno (giornalisti, autori, programmisti, tecnici ecc.) se non si colloca in un diverso contesto politico realmente democratico e progressista, se non diventa il frutto di una dialettica politica all'interno delle forze interessate, e se non ha alle spalle una tensione politico-ideale collegabile con i movimenti democratici di massa del paese, rischia di risolversi in una gretta difesa corporativa dei propri privilegi professionali e di consolidare così una casta: *la casta di coloro che fabbricano programmi* rispetto a quelli che semplicemente li fruiscono.
In questo senso una *reale riforma*, che non si ponga come obiettivo

[21] La FILS-CGIL, nata e sviluppatasi essenzialmente nei Centri di produzione con una grossa base di tecnici e operai, è stata praticamente assente dalla Direzione Generale fino alla fine del '69. Anche perché non si era mai occupata, proprio per la sua composizione, dei problemi più generali della RAI, come appunto la sua politica culturale e quindi i suoi meccanismi di produzione. Dal '70 in poi, con l'ingresso massiccio dei programmisti, si è operato un rilancio del sindacato proprio in queste nuove direzioni. Nel contempo si è operata una maggiore saldatura tra le varie categorie, sottolineata da una sindacalizzazione che ha coinvolto tutti i settori.

solo un riassetto più avanzato degli attuali equilibri di potere, volti comunque a mantenere il monopolio verticistico dell'uso della Tv, deve individuare, al di là di ogni demagogia e di ogni possibile populismo, i *reali protagonisti* di tale riforma, che non sono certo le masse atomizzate dei telespettatori, ma delle aggregazioni sociali, politiche e culturali che sono poi quelle stesse che producono i fatti di cui si vuole informare l'opinione pubblica. Tali aggregazioni sono esprimibili nelle cosiddette *unità di base* (da non confondersi con le *unità di produzione* di cui si è già parlato), che, collegandosi tra loro, e con tutte le forze tecniche e culturali dei lavoratori RAI, sensibili a questo problema, possono rappresentare il primo nucleo di una struttura nuova, senza la quale non si può avere una diversa politica culturale-informativa della RAI. Ma questo risultato non può essere perseguibile senza portare, con chiarezza d'analisi e di obiettivi, la lotta su due fronti.
All'interno della RAI, una battaglia per creare la coscienza nei produttori di informazione e di cultura, del ruolo che possono darsi, e per farne scoppiare tutte le contraddizioni possibili. All'esterno, nei partiti, nei sindacati, nelle fabbriche, nei collettivi operai, nelle scuole, per creare un movimento reale su questo problema e sollecitare i vertici, con una spinta cosciente e responsabile che oggi può venire solo dalla base.

## GIANFRANCO BASSI

Le pagine che seguono, più che un'analisi, vorrebbero rappresentare una puntualizzazione di alcuni momenti, tra i più significativi e interessanti, delle esperienze di lotta avvenute in RAI a partire dal 1968. Tali momenti di lotta hanno rappresentato la chiusura di un'intera fase storica del movimento sindacale in RAI, e costituiscono la premessa per un nuovo tipo di conflittualità a più alto livello. Negli ultimi anni si è anche visto in RAI l'avvio di un difficile processo di presa di coscienza da parte degli operatori culturali, e il loro conseguente massiccio inserimento in battaglie sempre meno settoriali e corporative. In alcuni momenti essi hanno anche svolto un ruolo politicamente trainante, come in occasione di vaste mobilitazioni attorno ai temi della libertà d'espressione, contro gli interventi censori e il clientelismo. In un primo tempo questa mobilitazione ha preso l'avvio da posizioni fortemente corporative, che hanno anche creato la spinta per la nascita dell'« Associazione programmisti », risultata poi insufficiente quando lo scontro con la RAI si fece più aspro e generalizzato. In un secondo tempo vi fu l'uscita allo scoperto di piccoli gruppi di intellettuali fortemente ideologizzati, che furono portatori di una linea « contestativa » risultata, alla prova dei fatti, spesso negativa.
La terza fase è invece caratterizzata dallo stabilirsi di proficui rapporti tra un'avanguardia di operatori culturali e il resto del movimento sindacale nell'azienda e fuori.

*I DIPENDENTI RAI. BREVE STORIA DEL SINDACATO FINO AL '68*

Prima di iniziare questo discorso, mi sembra utile fare alcune considerazioni di carattere più generale, fornendo nel contempo alcuni dati riguardanti la composizione del personale RAI, per meglio inquadrare l'analisi e la cronaca di queste varie fasi.
La RAI-TV, come tutti sanno, è la più grossa industria culturale esistente oggi nel nostro Paese, sia per le sue possibilità di penetrazione nei vari settori (informazione, spettacolo, pubblicità, editoria, industria discografica, ecc.), sia come numero di dipendenti (11.667 al settembre 1972, secondo i dati della FILS-CGIL).
Le lotte condotte dai lavoratori della RAI, fino a qualche anno addietro,

non sono mai riuscite a incidere a fondo sulle strutture autoritarie dell'azienda a livello gestionale. Perciò il sindacato — sulle cui divisioni la direzione RAI ha sempre giocato — ha dovuto per lungo tempo subire la linea aziendale, condividendo in questo le sorti dell'intero movimento sindacale. Inevitabilmente le lotte dei lavoratori RAI hanno avuto, fino a qualche anno fa, un taglio corporativo e di totale chiusura verso l'esterno, anche quando grandi battaglie rivendicative in azienda assumevano oggettivamente una portata politica più generale.

Proprio per il carattere angusto e corporativo di queste lotte, l'azienda non solo era in grado di controllarle e bloccarle facilmente, ma riusciva rapidamente a riassorbire gli stessi vantaggi che aveva dovuto concedere. Dal 1969 è però cambiato qualcosa, anche per la spinta delle grosse conquiste sindacali di questi ultimi anni.

La presenza di forti componenti corporative fino al '68 ha molteplici e complesse motivazioni.

Innanzitutto occorre sottolineare il fatto che la RAI-TV ha sempre rappresentato una delle « chiavi» dell'intero sistema. Per questa sua « centralità », l'azienda ha sempre dovuto rispettare un minimo di elasticità politica nella sua programmazione radiotelevisiva, in sintonia con le varie « fasi » politico-culturali che si sono susseguite dal '60 ad oggi. E tutto questo anche per non perdere, oltre certi limiti, il contatto con il suo stesso pubblico.

Un'azienda quindi di non facile conduzione, proprio per le smaccate contraddizioni che nessun equilibrismo riesce a comporre.

Nemmeno va dimenticato che la RAI-TV è un'azienda nella quale il ruolo dell'individuo è determinante agli effetti del prodotto politico finale: il programma radiotelevisivo.

Da ciò si può facilmente capire come un penetrante e permanente controllo sulla politica del personale (effettuato con metodi ora brutali ora più raffinati), abbia sempre rappresentato per la Dirigenza RAI un fondamentale strumento di manipolazione delle idee.

A questo proposito sono interessanti alcuni dati generali riguardanti la composizione professionale del personale RAI in organico al 30 giugno 1971 [1].

[1] Dati FILS-CGIL e del « Collettivo ARCI-RAI ».

| operai | tecnici | impieg. mans. direttive ('A) | imp. mans. semi-dirett. (cat. B) |
|---|---|---|---|
| 2.340 | 1.652 | 501 | 676 |

| imp. di concetto (C-C1) | imp. d'ordine (D-E) | uscieri | giornalisti |
|---|---|---|---|
| 1.671 | 1.495 | 281 | 721 |

| dirigenti | cont. dirigenti (A speciale) | artisti, coro e orchestra |
|---|---|---|
| 464 | 388 | 587 |

totale 852

| segretarie di prod. e ass. alla regìa | cine operatori e aiuti | montatori |
|---|---|---|
| 60 | 105 | 111 |

| cameramen | tecnici luci | registi | attori |
|---|---|---|---|
| 98 | 25 | 55 | 19 |

Osservando questi dati risulta che la categoria impiegatizia è la più numerosa con ben 4.624 unità. Le categorie trainanti nelle lotte sono però sempre state quelle dei tecnici addetti alla produzione (454 tra cameramen, segretarie di produzione, assistenti alla regia, montatori, ecc), quelle dei tecnici addetti agli impianti (1.652 tra cui 200 ingegneri che in genere non scioperano), gli operai e gli artistici (il personale cioè dei centri di produzione), per un totale di 4.993 unità. Se gli impiegati sono sempre stati più restii a scendere in lotta, gli 852 dipendenti inquadrati nel contratto dirigenti e i 721 giornalisti rappresentano due categorie decisamente aliene da qualsiasi mossa sia pure vagamente critica nei confronti dell'azienda. Da questi dati, anche se abbastanza generali, si può subito comprendere come il sindacato in RAI (come nel campo dello spettacolo e dell'editoria in generale) si trovi di fronte a problemi più complessi di quanto non accada generalmente in altre aziende o addirittura in fabbrica.
La dislocazione dei vari Centri e Sedi RAI sull'intero territorio nazionale implica inoltre atteggiamenti fortemente diversificati dei lavoratori di fronte agli stessi problemi.
Lo stesso mercato del lavoro ha infine una incidenza ben diversa a Torino e Milano rispetto a Roma, a Napoli, a Bari o a Palermo. Così il sindacato nell'elaborare la sua politica non può prescindere da profonde differenze geografico-culturali.
Se pensiamo che un'alta percentuale di sindacalizzazione si registra presso gli operai e i tecnici, e se teniamo conto del livello medio di istruzione come viene fuori dalla tabella sottostante, ci rendiamo conto di quali gravi problemi si debba fare carico un sindacato che si rivolge a categorie marcate da così profondi divari culturali.

*Livello di istruzione degli 11.667 dipendenti RAI al settembre 1972*

| | |
|---|---|
| Titolo di studio a livello univers. | 10,7% |
| Diploma Accademia Belle Arti | 0,2% |
| Diploma Conservatorio o Ist. Music. | 4,3% |

| | |
|---|---|
| Licenza Scuola media sup. | 31,2% |
| Licenza Scuola media inf. | 23,9% |
| Diploma Scuola tecnica o prof. | 8,6% |
| Licenza elementare | 19,7% |
| Nessun titolo o non specificato | 1,4% |

La notevole eterogeneità tra intellettuali, tecnici e operai, come si rileva da questi dati, ha sempre alimentato la divisione sindacale tra i lavoratori, sulla quale la RAI ha avuto buon gioco per meglio esercitare il suo controllo politico.
A questo punto è pure opportuno ricordare, molto schematicamente, come il sindacato all'interno della RAI, a partire dalla Liberazione, sia riuscito ad esercitare il suo ruolo istituzionale in modo egregio fra tutte le categorie, fino al 1952.
Con l'avvento della Televisione si verificava anche in RAI la scissione sindacale, quale riflesso dell'avvenuto spostamento a destra dell'asse politico del Paese, iniziato all'indomani del 18 aprile 1948, proseguito con i governi Scelba e quindi con il « decennio nero » per l'intero movimento operaio italiano.
In RAI, come altrove, il sindacato fu duramente impegnato a controbattere le continue offensive dell'azienda, e, anche per questo, non riuscì ad elaborare una linea sindacale adeguata alla nuova e più complessa realtà televisiva. Su questo piano, per la verità, anche la Dirigenza aziendale fu colta di sorpresa. La politica del personale fu così affrontata dall'azienda in termini paternalistici e di polverizzazione categoriale-corporativa. Dal 1955-56 in avanti (era il periodo in cui la RAI non dava nemmeno più i permessi ai dirigenti sindacali per condurre le trattative contrattuali) l'azienda costrinse le organizzazioni dei lavoratori a subire la deleteria politica dei « contratti speciali », separati cioè dal contratto collettivo, per tutta una serie di lavoratori TV (regia, ripresa, ecc.). Questa politica aziendale (gestione Rodinò) sortì subito l'effetto di creare divisioni e uno sfrenato corporativismo che fece sì che all'inizio degli anni '60 esistessero ormai in RAI, oltre ai tre sindacati che aderivano alle Confederazioni, altri due sindacati autonomi di categoria: quello dei tecnici (SNATER), e l'altro degli addetti alla produzione televisiva (SALPT) e diverse Associazioni di categoria come gli annunciatori, i funzionari, gli uscieri (di Torino), i registi, ecc.
La conflittualità fra gli operatori culturali, ancora verso la metà degli anni '60 risultava attenuata per l'espandersi delle attività produttive (2° canale, ecc.), e quindi degli stessi organici, il che favoriva una certa dinamica delle carriere, anche se secondo una logica paternalistica e clientelare. A questo va aggiunto che alcune iniziative unilaterali dell'azienda nei confronti dei programmisti, come ad esempio la creazione dei superminimi per molti di questi lavoratori inquadrati al vertice della scala contrattuale (A), sopperivano di fatto alle carenze dello stesso sindacato, al quale erano rimasti iscritti soltanto i vecchi programmisti radiofonici. Ciò spiega, almeno in parte, come mai la base del sindacato in quel periodo fosse costituita di fatto da manovali, operai e impiegati d'ordine, giacché, salvo rare presenze, le altre categorie erano organizzate autonomamente fuori dal sindacato di classe.
Di fronte al sensibile aumento di operatori culturali che andavano ad ingrossare gli organici RAI (a parte i giornalisti inquadrati in un'organizzazione nazionale di categoria, l'AGIRT), il sindacato non riusciva ad impostare in quegli anni una politica con un minimo di validità agli occhi di questo tipo di lavoratori, neanche in termini strettamente sindacali.

Ad aggravare ulteriormente questa già difficile situazione, verso la metà degli anni '60, ci fu un risveglio di interesse nei confronti del sindacato da parte di ristretti gruppi di lavoratori in possesso di istruzione superiore, interesse che si esprimeva in termini contorti, ambigui e non di rado corporativi. Un tipo di domanda sindacale insomma, che pur nei suoi termini confusi, andava comunque oltre le tradizionali rivendicazioni delle altre categorie.

Dal 1966 e in particolare nella FILS, questo nuovo tipo di domanda iniziava lentamente a qualificarsi in termini politici, ma si scontrava con le difficoltà oggettive di questo particolare sindacato che non riusciva ancora a farvi fronte.

Solo alcuni anni dopo, e proprio per l'apporto di alcuni operatori culturali, il sindacato riusciva finalmente ad impostare, in sintonia con l'intero movimento sindacale, un dibattito aperto a larghi schieramenti, delineando nel contempo una politica rivendicativa unificante e tale da rispondere a tutti i problemi sul tappeto, che è poi quella della riorganizzazione del lavoro e della riforma della RAI. Su questa linea sembrano ritrovarsi anche gli intellettuali dell'Ente radiotelevisivo.

## *NASCITA E SVILUPPO DELL'ASSOCIAZIONE PROGRAMMISTI* (1968-69)

Dopo la metà degli anni '60, le contraddizioni che, sempre più frequentemente, cominciavano ad esplodere ai vari livelli della società, si ripercuotevano inevitabilmente anche alll'interno della RAI. La contestazione studentesca e il « maggio francese » provocarono una notevole impressione sugli operatori culturali, ai quali cominciava ad apparire la possibilità di smuovere qualcosa nello stagnante clima aziendale, stimolati in ciò anche dal quadro politico generale che era mutato: infatti dopo sei anni di centro-sinistra, quello che emergeva era soprattutto l'insofferenza e il desiderio di radicali riforme.

All'interno della RAI la politica di Bernabei della sistematica moltiplicazione delle cariche (puramente nominalistiche), che aveva come scopo da un lato, di accontentare e tacitare un po' tutti, e dall'altro di concentrare sempre più il potere reale nelle sue mani, cominciava ad essere sempre più scoperta agli occhi di molti e causava un crescente scontento. Questo fatto favorì non poco la saldatura di scontenti variamente motivati ma ormai diffusi a tutti i livelli. Questi stessi malcontenti erano il logico risultato del progressivo irrigidimento della struttura aziendale, che provocava, oltre alle crescenti disfunzioni gestionali, il progressivo svuotamento dei ruoli e della professionalità a tutti i livelli.

Ma non erano soli gli intellettuali o i lavoratori interni ad avere ragioni di scontento nei confronti della RAI. Infatti nel 1968 si era tenuta la Conferenza dell'allora Partito Socialista Unificato sulla riforma della Rai-TV. Nel corso dei suoi lavori era stato denunciato che: « Attualmente l'azienda è un appalto affidato ad un gruppo di potere da parte della Democrazia Cristiana ». Nella stessa sede venivano individuati due organismi-cardine della riforma: « uno di gestione — il consiglio di amministrazione — ed uno di controllo — il comitato dei garanti — ».

Durante la campagna elettorale, per il rinnovo delle Camere, l'atteggiamento del PCI era stato duro riguardo all'informazione della RAI.

Dopo le elezioni che avevano visto una forte avanzata delle sinistre (PCI e PSIUP), la sezione stampa e propaganda del PCI aveva emanato un documento di forte denuncia sulla situazione RAI, nel quale si precisava che l'azione del partito (si era anche ventilato lo sciopero del canone) era svolta a « determinare un diverso assetto della radiotelevisione per

fare di questo strumento il cardine di un moderno sistema di formazione e informazione dell'opinione pubblica, libero e democratico ».
Si denunciava inoltre il fatto che la RAI-TV, rispetto al paese, era in una posizione di forte isolamento corporativo, per cui venivano delineati alcuni punti per creare una nuova struttura dell'ente radiotelevisivo, e precisamente: « il distacco dall'esecutivo... il decentramento... una gestione sociale e democrazia... per l'assetto interno: si propone l'adozione di uno statuto dei diritti dei lavoratori della RAI-TV ».
Insomma la crescente e inevasa domanda del Paese per una maggiore qualificazione culturale e politica dei programmi radiotelevisivi e le relative proteste che ne derivavano, approfondiva ulteriormente il senso di disagio e di frustrazione crescente in RAI, diffuso ormai non solo nella Direzione e nei Centri romani, ma negli stessi Centri e Sedi sparsi per l'Italia, ridotti a semplici filiali della Direzione accentatrice e burocratizzata. In quella stessa estate del '68, per la prima volta, anche l'organizzazione sindacale dei giornalisti radiotelevisivi (AGIRT) prendeva posizione contro le interferenze politiche esterne al campo dell'informazione.
Quando si parla di operatori culturali occorre tener presente che non si tratta di una categoria omogenea, bensì di una categoria composita e molto differenziata. In RAI ad esempio, vanno certamente considerati operatori culturali i Direttori centrali, la cui autonomia di intervento culturale è sicuramente molto più ampia (a seconda dei settori: spettacolo, culturali o servizi giornalisti) rispetto a quella dei capi-complesso, o dei capi-servizio. L'autonomia culturale o la cosiddetta « libertà d'espressione » non esiste praticamente per la massa dei funzionari laureati, addeti ai programmi, ai quali sono affidate mansioni completamente subordinate alla logica gerarchica e burocratica, in base alle quali essi stessi si trasformano inevitabilmente in semplici « guardiani » dei collaboratori esterni (registi, attori, autori di testo, ecc.). La conseguenza di questo modo di lavorare per i programmisti, come per tutti gli altri, è la dequalicazione, la sottoutilizzazione e quindi il progressivo decadimento culturale e professionale. Operatori culturali sono pure i giornalisti che per processo formativo, tradizioni culturali, storia organizzativa e politica sono diversi rispetto a quelli di altri operatori culturali RAI.
Tutto ciò comportano in genere reazioni, atteggiamenti e comportamenti abbastanza diversificati rispetto al resto dell'azienda nei confronti degli stessi problemi.
Il tutto caratterizzato da una forte componente individualistica, che assume spesso una rilevanza preponderante agli effetti dei problemi da risolvere.
Nella seconda metà del maggio '68, per iniziativa di alcuni dirigenti dei servizi culturali centrali della RAI, fu stilata una lettera di protesta, che poi raccolse 21 firme, contro « l'effettiva intromissione del potere politico nei programmi culturali » (questa protesta si rifaceva ad un'altra analoga e precedente dei registi televisivi). La lettera in questione venne poi inviata ad « organismi interni ed esterni legati all'attività dello spettacolo ». Quella presa di posizione dei 21 si riferiva anche a certe ambite promozioni che avrebbero dovuto essere decise dall'alta Dirigenza nei successivi mesi estivi. Le quali promozioni, proprio a seguito di quella protesta, non ebbero poi seguito e vennero rinviate, di modo che il solito ordine di servizio estivo non venne emanato in quell'estate '68. Esso comparve invece nel maggio '69 e definì una ristrutturazione dei posti di comando in RAI che scatenò un violento dissenso in tutti i settori dell'azienda.
Il 19 giugno '68 si riunivano in assemblea, a Milano, attori, autori, registi, musicisti e lavoratori dello spettacolo. Il documento che l'assemblea votò, in seguito sottoscritto da oltre 300 operatori culturali, prendeva atto che

tutte le iniziative per democratizzare la RAI-TV venivano regolarmente svuotate dai gruppi di potere interessati a che tutto rimaneva fermo. Il documento continuava così: « I protagonisti dell'assemblea coscienti di essere strumento della situazione che si contesta decidono di passare all'azione diretta contro la RAI-TV » Per questo il documento indicava: « concrete forme di lotta per porre fine a questa situazione incivile e antidemocratica ».
Tra il giugno e il luglio di quello stesso anno alla Direzione Generale della RAI di viale Mazzini si riunirono spontaneamente, per la prima volta, ben tre assemblee di funzionari programmisti per discutere dei loro problemi. La conclusione di quelle tre assemblee fu un documento di sette cartelle dattiloscritte, interessante ma anche contraddittorio, che poi venne inviato in altri Centri RAI per raccogliere adesioni al movimento con la raccomandazione di usare tale documento « solo » all'interno della categoria dei programmisti. In questo primo documento dei programmisti romani si affermava la necessità di « dissipare alcuni equivoci » che le prese di posizione della categoria, con il « rifiuto del revanscismo aziendalista », avevano ingenerato fra gli altri lavoratori, e si sottolineava giustamente, la validità della scelta operata dai programmisti. Nel corso delle tre assemble si prese posizione a favore di una struttura pubblica e non privatistica dell'Ente. Si sottolineava anche:

> « La scelta del metodo assembleare che permette ad ognuno dei presenti di essere protagonista e il rifiuto di addivenire al criterio della delega... il problema più urgente della nostra categoria è... quello di garantire al programmista una sufficiente autonomia, una responsabilità globale sui programmi ».

Si puntualizzava che tali richieste erano diffuse in molti altri settori dell'azienda (nei complessi Tecnico, Amministrativo, Programmi e Giornalistico), il che per la verità rappresentava un interpretazione un po' forzata dei reali malesseri che obiettivamente esistevano, ma non si manifestava comunque l'esigenza di un collegamento con questi « altri settori ».
La linea che veniva indicata era quella tipica della sociologia cattolica di sinistra: affermava infatti il documento che la:

> « richiesta di partecipazione si colloca in una prospettiva generale che si apre oggi a tutti i lavoratori della RAI... (ispirandosi in parte a quanto richiesto dai nostri colleghi dell'ORTF): *la partecipazione alla gestione*, che deve rappresentare non una forma di ingabbiamento del sindacato ma una possibilità per i lavoratori di esercitare un controllo... in tutti gli organismi decisionali ».

Questo documento dei programmisti di viale Mazzini, sulla riforma della RAI concludeva:

> « E' essenziale che fin d'ora i lavoratori della RAI facciano sentire la propria voce nel dibattito che le forze politiche hanno intrapreso su questo tema (anche perché i vari progetti di legge tendono a trascurare il ruolo dei lavoratori all'interno dell'Ente)... Ma la riforma (...) è qualcosa che si può cominciare ad attuare fin d'ora ».

Il sindacato FILS-CGIL, che in varie occasioni si era dimostrato, con diverse prese di posizioni, molto sensibile a questa problematica, cercò a più riprese di instaurare con questi programmisti dei collegamenti poli-

tici organici, ma essi risposero a questi tentativi soltanto in modo del tutto occasionale. Insomma questa prima occasione di confronto tra il sindacato e cioè tra gli altri lavoratori della RAI e i programmisti non fu sfruttata appieno dall'Associazione programmisti.

Certo nei confronti del Sindacato agivano ancora tutta una serie di resistenze, anche ideologiche, oltre alle precedenti esperienze recepite come negative da molti programmisti. D'altro canto era pur vero che lo stesso Sindacato non era ancora in grado di aiutare questi programmisti ad uscire dal loro guscio, con uno stimolante discorso politico di più ampio ed articolato respiro.

Tutti i quadri del sindacalismo RAI erano infatti impegnati a fondo nel difficilissimo problema della riclassificazione categoriale, che rappresentava il riflesso di una concreta realtà produttiva-contrattuale ancora irrisolta e che aveva dunque impegnato fortemente i Sindacati RAI da diversi anni. Il dibattito che accompagnava questo impegno andò poi tramutandosi in una vivace battaglia politica che vedeva, da un lato la FULS-CISL che voleva a tutti i costi l'introduzione anche in RAI del sistema delle paghe di posto (le « job-evaluations ») e dall'altro la FISL-CGIL (con gli altri due Sindacati) che le rifiutava, puntando invece sul mantenimento e sulla valorizzazione della qualifica, ovverossia del bagaglio professionale del lavoratore. Questa lotta politica aveva logorato parecchio i quadri sindacali, contribuendo in generale ad allentare il rapporto politico fra i Sindacati e i lavoratori stanchi delle continue diatribe. Tutto questo per logico riflesso aveva anche costretto il dibattito politico a mantenersi sui bassi livelli imposti dalla concezione corporativa ancora molto diffusa fra i lavoratori della RAI, al punto che nelle stesse assemblee veniva ancora rifiutato il termine « politica ».

Diversamente che a Roma i programmisti della RAI di Milano, i quali sul piano dell'iniziativa, in questa prima fase subivano l'influsso di un piccolo gruppo di intellettuali fortemente ideologizzati che si muovevano però in modo molto cauto, in una loro lettera indicavano l'esigenza di sviluppare la protesta (proponendola anche ai loro colleghi romani) in loco. Per far questo cercavano stretti collegamenti, da un lato, con gli operatori culturali del settore dello spettacolo esterni alla RAI, con i collaboratori e con i contrattisti a termine; dall'altro, con i lavoratori di tutte le categorie dello stesso Centro RAI milanese. Con apposite iniziative volte, si diceva nella lettera, a far lievitare la protesta sulla base dei malcontenti « esistenti e latenti dentro l'azienda ». Si indicava la opportunità di convocare « in tutti i Centri assemblee di operai, tecnici e funzionari », e procedere alla costituzione di « comitati ristretti di Sede in collegamento tra loro », al fine di elaborare tutte le critiche ed unificare:

> « tutte quante le richieste che devono essere subito discusse e accettate nella formulazione voluta dai dipendenti; 5) I comitati... daranno pubblicità alla loro iniziativa prendendo contatti anche con quegli organismi esterni (partiti, sindacati, associazioni, ecc.) che da anni elaborano un piano di riforma dell'azienda; 6) I comitati dovranno evitare di trasformarsi in organismi di dissertazione culturalistica sulle libertà o meno d'espressione, dovranno invece tendere a collegarsi con le lotte operaie in corso e prossime ».

Come si vede il documento del gruppetto dei contestatari sembrava quasi un manuale di agitazione. In realtà i funzionari ai programmi del Centro RAI di Milano, dopo aver preso visione della lettera, non dimostrarono di gradire molto le proposte in essa contenute, mentre alla Direzione

Generale a Roma furono del tutto ignorate, per cui tali indicazioni poterono essere verificate soltanto un anno dopo e prevalentemente a Milano. D'altra parte questo gruppetto doveva pure fare i conti nel Centro RAI milanese con la FILS-CGIL, che era impegnata in una difficile lotta politico-rivendicativa contro l'Azienda, sotto la spinta di alcuni nuovi quadri, nel tentativo che già da un anno faceva per portare avanti una rinnovata linea di lotta, non più basata sulla vecchia polverizzazione categoriale, ma in una nuova visione politica complessiva dei problemi del Centro RAI. Infatti attraverso le lotte dei lavoratori e sulla base di questa nuova linea politica tesa a far uscire i lavoratori dalle secche corporative, si era riusciti ad avviare una seria contestazione della struttura aziendale centralizzata, linea che veniva chiamata di « potenziamento del Centro ». La quale avendo trovato il consenso dei lavoratori aveva costretto anche gli altri Sindacati ad uscire dal terreno delle divisioni polemiche e quindi a sostenerla. Questa linea sindacale poneva obiettivi concreti, quali l'adeguamento degli organici, la fine dell'uso e dell'abuso da parte della RAI dei contratti a tempo determinato, il recupero della professionalità, ecc. Già nell'autunno del 1967, sostenuti dagli scioperi dei lavoratori, i Sindacati del Centro milanese assieme alle Federazioni provinciali dello spettacolo erano riusciti a costringere l'azienda a firmare su questi punti, all'Intersind di Milano, un accordo sindacale « aperto », che esigeva cioè periodicamente da parte del Sindacato la verifica e l'adeguamento da parte dell'azienda degli stessi accordi in rapporto alle mutate realtà aziendali e produttive. Si era inaugurata insomma anche in RAI la contrattazione integrativa. Già nel 1968, oltre al ripristino dei regolari incontri settimanali tra Commissione interna e Direzione del Centro, furono realizzate due grosse ed impegnative trattative: la prima in luglio, che poté rimuovere il veto dell'IRI alle assunzioni, comportò l'impegno da parte dell'azienda di 54 assunzioni per il Centro milanese. L'altra trattativa in ottobre all'Intersind di Milano, impegnava nuovamente l'azienda oltre al raddoppio delle assunzioni di luglio, a riconoscere anche i « delegati di Reparto » quale strumento della Commissione Interna. Era il primo accordo in tale senso che avveniva, unitamente ad un altro importante accordo che riconosceva il diritto alle Organizzazioni dei lavoratori del Centro RAI milanese alla consultazione trimestrale preventiva sugli orientamenti produttivi dell'azienda. È fuor di dubbio che la realtà operaia di una città come Milano sviluppava anche in RAI sollecitazioni notevoli. In quel biennio il Sindacato FILS-CGIL della RAI di Milano avviò anche il suo progressivo rinnovamento strutturale.

Nel frattempo la crisi ai vertici dell'azienda (in particolare fra Granzotto e Bernabei) sembrava incentrarsi sui criteri gestionali, intorno cioè al dilemma tra un possibile ritorno ad astratti criteri di efficientismo aziendalista, o una maggiore accentuazione di una gestione più politicizzata. La stampa nazionale per tutto il mese di ottobre 1968 aveva riportato continue indiscrezioni e anticipazioni a proposito di importanti avvenimenti che il Comitato Direttivo della RAI aveva, si affermava, già deciso ma che manteneva segreti. In questa ventilata ristrutturazione era previsto un movimento ascensionale che si diceva doveva interessare « oltre 70 dirigenti e la creazione di nuove Direzioni Centrali ». Tutto questo come è facile immaginare, diffondeva legittime apprensioni di vario tipo presso coloro che erano inseriti ai vari livelli nella gerarchia aziendale, e che potevano, a seconda dei casi, considerarsi in prospettiva vittime o beneficiari dei cambiamenti di cui tanto si parlava. Diversi di questi personaggi cercarono di muoversi per tempo, alcuni al fine di precostituirsi una « base » di consenso alle loro aspirazioni.

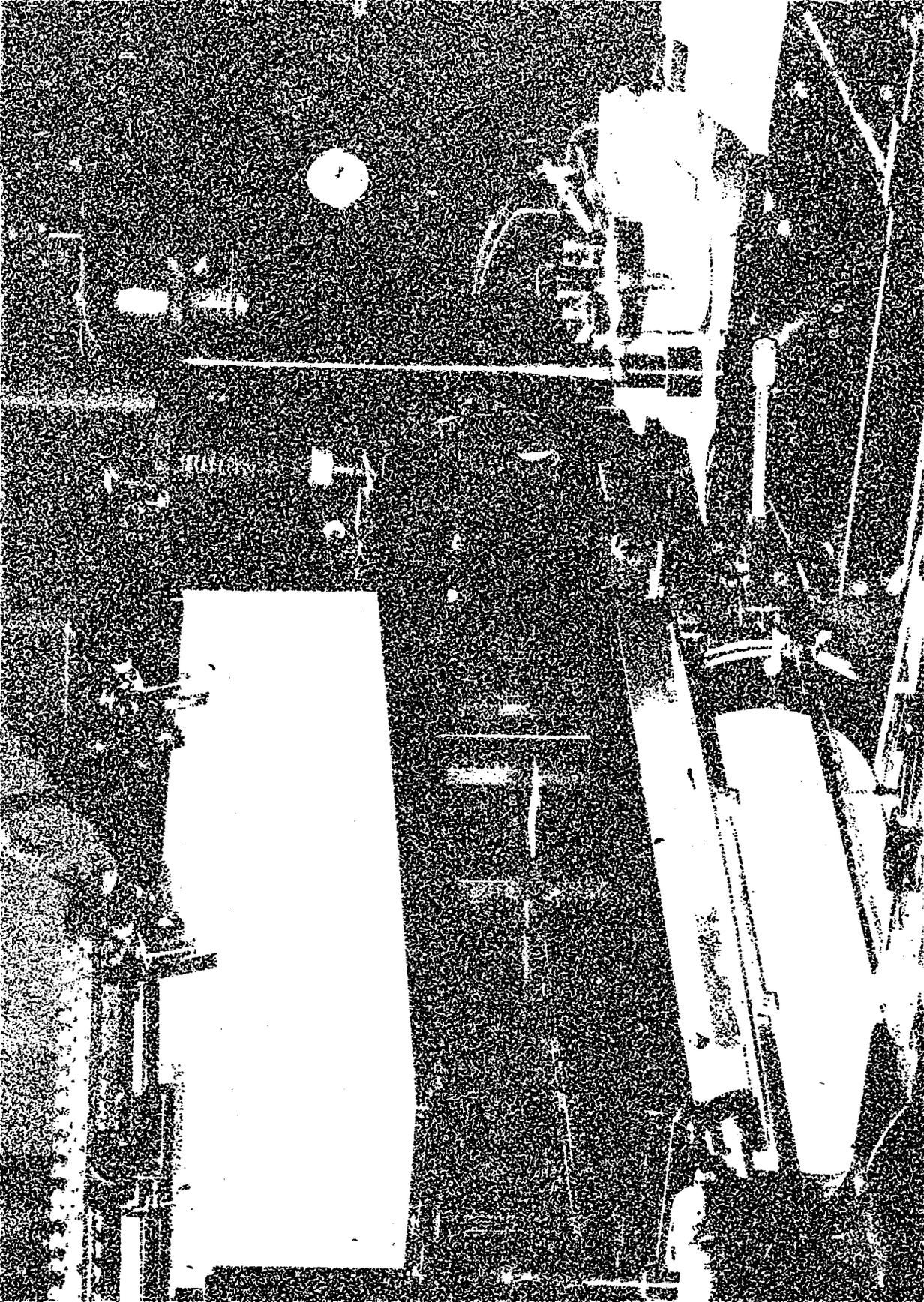
## *LA CONTESTAZIONE ARRIVA ALLA RAI* (1969)

Nei primi mesi di quell'anno usciva l'opuscolo del Sindacato FULS-CISL della RAI *Appunti per una riforma della RAI*, nel quale si prendeva posizione per la prima volta su questo tema e si sferrava, in modo abbastanza sorprendente, un duro attacco alla Dirigenza aziendale, che veniva tra l'altro definita « un'oligarchia verticale e accentratrice ».
Mentre i Sindacati RAI erano impegnati in quella che si rivelò poi una difficile quanto logorante trattativa per il rinnovo contrattuale che era scaduto il 31 dicembre, il 12 febbraio i programmisti si riunivano in assemblea a Roma ed approvavano all'unanimità tre importanti *Documenti di lavoro*. Il primo dei quali esordiva così:

> « La cadenza più pressante che sta di fronte all'Associazione programmisti è attualmente *il rinnovo col contratto collettivo di lavoro* che vedrà impegnati in lunghe e complesse trattative i sindacati e la Direzione Aziendale. E' indispensabile che l'Associazione faccia sentire la propria presenza attiva in tali trattative, perché vengano inseriti nelle richieste da presentare all'azienda alcuni princìpi di base, che possano costituire le premesse *per la definizione dello "status" del programmista* e per una precisa configurazione contrattuale del suo lavoro... è ormai chiaro che il programmista potrà assolvere il suo compito di tutore della libertà e dell'imparzialità dell'informazione solo se si vedrà assicurate alcune garanzie contrattuali che lo sottraggano all'arbitrio, al clientelismo e al paternalismo ».

Il *Documento di lavoro n. 2* denunciava l'assenza in tutti i settori dell'azienda « di direttive di fondo che costituiscano uno schema orientativo comune », e si rivendicava l'abolizione della censura.
In quello n. 3 i programmisti assumevano l'impegno per

> « l'elaborazione di proposte che possano portare un contributo originale al dibattito sulla riforma dell'Ente in corso nel Paese... A tale scopo dovranno essere convocate delle Assemblee straordinarie a cui siano invitati i promotori di tali proposte di riforma assieme ai rappresentanti delle Associazioni sindacali interne, dell'Associazione dei giornalisti e degli autori televisivi ».

A scanso di equivoci è bene fare un giusto distinguo fra la maggiore sensibilità politica e culturale del gruppo dirigente dell'Associazione programmisti e la gran massa dei suoi associati. I quali tendevano ad individuare la soluzione al problema del loro « status », non soltanto in termini politicamente e sindacalmente sbagliati, ma in termini esclusivamente economici. I « riconoscimenti » aziendali avevano (e tutt'ora hanno) una presa anche ideologica determinante sulla maggioranza di questi operatori culturali (anche i tecnici assieme a molte altre categorie avevano analoghe aspirazioni). Ai loro occhi ciò rappresentava il toccasana di tutte le loro pur reali frustrazioni. Perciò la gran massa di questi lavoratori mirava sostanzialmente ad uscire dal Contratto collettivo di lavoro, e rivendicava l'estensione anche ai programmisti in categoria A (che era il vertice della scala contrattuale) del trattamento extra-contrattuale già riservato unilateralmente dall'Azienda a circa un terzo dei funzionari in cat. A di tutti i settori, e appunto dall'Azienda passati in cat. "A speciale"; il super-trattamento era limitato non a caso al solo ambito economico. I programmisti quindi, pur partecipando alle comuni azioni di lotta indette dai Sindacati, chiesero e ottennero dall'Azienda un apposito incontro per discutere « alcuni princìpi base ». Questo incontro semi-clandestino

ebbe luogo il 24 febbraio 1969 a Roma; la delegazione dei programmisti avanzò due tipi di richieste, la prima articolata in tre punti

> « 1) Aumento dell'indennità maggiori prestazioni dalla misura del 25% attuale al 40% » (in rapporto allo stipendio);
> 2) Estensione del beneficio, già attualmente riconosciuto ai funzionari di categoria " A speciale", dell'arrotondamento ai 40/30 di retribuzione per ogni anno di servizio dell'indennità di liquidazione;
> 3) Estensione del beneficio dell'indennità automezzo, come già riconosciuto per la categoria "A speciale" ».

La seconda rivendicazione, di « carattere morale », affermava:

> « L'azienda sa che in questi ultimi anni, con ampliamenti di organici e nomine a livello direttivo, si sono venute a creare delle situazioni all'interno stesso delle Direzioni, che sono in sfavore nei confronti del personale di categoria A. Vedi ad esempio il caso in cui creando una Direzione si costituiscono più servizi ove prima ne esisteva uno solo e spesso il direttore è pure capo-servizio di uno o più servizi della stessa Direzione: il personale di categoria A rimasto con il grado di capo-ufficio in pratica divide, quando occorra sia pure parzialmente, la funzione di capo-servizio o vice capo-servizio, anche se ciò non figura ufficialmente. Per contro il personale di categoria A, avendo sempre la responsabilità del suo ufficio, è tenuto a sopperire alle varie deficienze di organico che si vengono a creare nell'ufficio stesso, ogniqualvolta uno o più suoi dipendenti risultano assenti anche per lunghi periodi. Da tutto ciò deriva che il capo-ufficio funziona di volta in volta come impiegato di categoria inferiore o superiore alla propria, secondo le esigenze dell'ufficio o della Direzione. Per chiudere pregheremmo l'Azienda, nell'interesse comune, dato che speriamo, come già detto, che i rapporti saranno improntati in un clima di comprensione reciproca, di voler adoperarsi affinché queste trattative si svolgano con una certa celerità ».

Il negativo esito di quell'incontro « sindacale », spinse i programmisti del Centro di Torino a rivolgersi all'allora vice Direttore generale Marcello Bernardi che si era già dato da fare per fare loro ottenere quell'incontro, e per esprimergli tramite una lettera tutto il loro malumore. Ai nò aziendali il « Comitato di coordinamento » dei programmisti di Torino chiariva infatti all'alto dirigente:

> « Di fronte a queste risposte, ovviamente, non possiamo non esternarle il rammarico nostro e dei nostri colleghi e la nostra delusione. Questo stato di insoddisfazione ci preoccupa molto e pensiamo debba preoccupare anche l'Azienda ritenuto opportuno portare direttamente a Sua conoscenza quanto sopra, dato che sappiamo per esperienza come Le stiano a cuore i problemi della nostra categoria. Le saremmo pertanto grati di un Suo personale ulteriore interessamento per il quale La ringraziamo anticipatamente ».

Le citazioni di questi documenti mi pare rappresentino un punto di riferimento non trascurabile per tentare di comprendere il reale grado di maturazione della coscienza politico-sindacale della categoria dei funzionari in questione nel 1969.

D'altro canto, attraverso quella esperienza compiuta in RAI, il tentativo, comunque, importante, operato dal gruppo dirigente dell'Associazione programmisti di organizzare nei tempi brevi sul terreno sindacale-rivendicativo l'intera categoria dei funzionnari, al fine di tentare di trascinarli per questa via su posizioni politico-culturali più avanzate, sembrò rivelarsi ben presto come un tentativo abbastanza deludente. Ovviamente questa stessa esperienza non mancò poi di pesare negativamente sugli stessi atteggiamenti successivi del gruppo dirigente dei programmisti. Detto questo, va aggiunto che comunque l'Associazione programmisti, per una serie di circostanze che abbiamo visto e vedremo, si trovò a svolgere un effettivo ruolo di stimolo politico all'interno della RAI. In questo senso va riconosciuto che il ruolo svolto da questa Associazione (negli anni 1968-70), attraverso i suoi vari documenti e prese di posizione politiche, è stato positivo: soprattutto se si pensa alla funzione di stimolo e di parziale rottura politica operata in RAI da tale Associazione. Bisogna pure riconoscere la notevole influenza che le posizioni politiche del gruppo dirigente dei programmisti riuscì a sviluppare anche su altre forze organizzate e sulla dialettica che tali stesse posizioni svilupparono poi fra le organizzazioni politiche dei lavoratori.

Ad esempio, alla fine del marzo 1969, i comunisti della Direzione Generale di viale Mazzini diffondevano un opuscolo dal polemico titolo « Noi scegliamo la lotta », nel quale veniva indicato l'obiettivo dell'avvio della lotta per « una radicale riforma della RAI ». Oltre a presentare le posizioni ufficiali del partito comunista sul tema della RAI, nell'opuscolo sembravano riecheggiare in termini politici più generali le posizioni dei programmisti, esso poneva infatti l'esigenza di dar vita a

> « nuove forme di partecipazione e di controllo dal basso, che inseriscano le forze produttive della RAI, gli autori, i giornalisti, i tecnici, tutti i lavoratori, nella dinamica di un potere al servizio del pubblico e in contatto creativo, non formare, con le masse popolari... è necessario ideare e sperimentare nuove forme di programmazione e contenuti che corrispondano una visione libera e dinamica della società. A quei lavoratori che ritenessero questi obiettivi troppo fantascientifici o ardui, noi rispondiamo che il loro scetticismo dimostra esattamente l'esistenza di un avanzato processo di condizionamento e di integrazione contro il quale occorre al più presto "reinventare", tutti insieme e anche con gli inevitabili errori, una nuova RAI su misura dei lavoratori e di tutti i cittadini ».

L'opuscolo giustamente denunciava le serie responsabilità che portavano la D.C. e i socialisti nella gestione della RAI. Tuttavia non mancavano i limiti, soprattutto sembravano far difetto le indicazioni operative sul terreno della lotta. Inoltre parve strano che il Sindacato, almeno come istanza organizzativa dei lavoratori, non venisse menzionato dai comunisti nemmeno una volta, se non per attaccare implicitamente l'operato del Sindacato quando si afferma che la « rivalutazione della 'professionalità' » era un « miraggio ». Sul piano delle aspirazioni non mancava invece una buona dose di volontarismo, che ne caratterizzava soprattutto le conclusioni, le quali sembravano però scollate dalla concreta realtà: infine era presente nell'opuscolo un certo settarismo moralistico ed impaziente nei confronti di quegli stessi lavoratori che dovevano mondarsi da quella sorta di « peccato » originale dell'integrazione; settarismo che appariva a sua volta anche come il prodotto dei seri limiti dell'analisi stessa, in quanto il documento si limitava in sostanza a registrare a posteriori una realtà. Anche al centro RAI di Milano in quei giorni era stata

diffusa una presa di posizione sulla situazione interna alla RAI, firmata dai lavoratori aderenti al PCI-PSU-PSIUP-PRI, che indicava invece nel « progetto ARCI-ARTA una giusta base » per una riforma della RAI-TV. Nel periodo immediatamente precedente, l'amministratore delegato della RAI Granzotto aveva rassegnato le dimissioni (poi sostituito dal socialista Paolicchi) tentando di presentarsi pubblicamente come un « contestatore », in quanto aveva egli motivato le sue dimissioni con una generica protesta, che fece però molta impressione in RAI, contro le « interferenze politiche » nella gestione della Azienda. In realtà il suo allontanamento era già stato deciso dalle segreterie dei partiti del centro-sinistra, anzi queste ultime avevano iniziato delle trattative che avevano appunto per oggetto le alte cariche dell'Ente. Le sinistra democristiane e socialiste criticarono queste trattative; il PCI e il PSIUP le attaccarono aspramente. In quello stesso periodo « l'Unità » pubblicò alcuni stralci del « documento segreto » che era stato redatto dai « 3 Esperti » sullo stato della RAI e così l'iniziativa comunista aiutò ulteriormente la crescita della consapevolezza politica di molti lavoratori della RAI.
In quella nuova e tesa situazione il 21 aprile 1969, i programmisti si riunirono in assemblea e votarono il *Documento di lavoro n. 4*, che ha rappresentato indubbiamente il loro contributo politico più avanzato e più ricco di indicazioni e di contenuti, soprattutto ad opera dei circa duecento programmisti veramente addetti ai programmi. In questo nuovo documento erano evidenti gli sforzi per superare molti dei limiti corporativi delle precedenti posizioni. Soffermandosi sulle dimissioni di Granzotto e sulle vicende delle trattative delle Segreterie dei partiti del centro-sinistra, il documento avvertiva che:

> « Tali avvenimenti sono un indice eloquente del progressivo snaturamento di quello che dovrebbe essere un servizio pubblico e dell'ulteriore restringersi di ogni spazio di democrazia interna... La Direzione dell'Azienda sembra intenzionata a compiere con la massima rapidità: una serie di *ristrutturazioni interne*, che dovrebbero investire tutti i settori della RAI e ricomporre ai vari livelli i nuovi equilibri di potere stabilitisi al vertice aziendale. Dichiariamo quindi fin d'ora di essere contrari nel modo più deciso a qualsiasi ristrutturazione parziale o totale che tenda nella sostanza a lasciare immutato l'attuale stato di caos o di aggravarlo ».

Proseguiva, il documento, chiedendo una riorganizzazione tesa ad assicurare alla RAI le caratteristiche di un servizio pubblico, e per la prima volta si diceva:

> « Ed è con i sindacati e con le Associazioni, in un ampio dibattito collettivo, che deve nascere una qualsiasi ristrutturazione che si ponga veramente come innovativa. La Direzione Aziendale non deve dunque pensare di potere *anche questa volta* sanare la crisi con la premiazione di alcuni fiduciari, o con una distribuzione di promozioni, spesso soltanto nominali, e di aumenti di stipendi, perché le *ragioni dell'attuale crisi non* risiedono in alcune insoddisfacenti situazioni individuali, ma nell'impossibilità di superare le violente contraddizioni interne ed esterne che caratterizzano la struttura e la gestione aziendale... batterci oggi per una riorganizzazione interna — comunque indispensabile — significa proprio anticipare la riforma ».

Il *Documento di lavoro n. 4* (di 17 cartelle) si soffermava a lungo sui problemi dell'organizzazione del lavoro nel settore programmi, indi-

viduando nelle unità di produzione stabili una ipotesi di nuovo modello organizzativo in grado di modificare la struttura della Azienda e di contribuire a superare la crisi politico-gestionale della RAI per farne un servizio pubblico. Questo importante documento che ha rappresentato il punto più alto dell'elaborazione dell'Associazione, pur affermando che i problemi dei programmisti concernenti la loro condizione erano in termini politici gli stessi per tutti gli altri lavoratori, in realtà non operava queste saldature nelle concrete indicazioni di lotta, proprio per le ragioni che prima abbiamo visto. Infatti nel corso dell'assemblea era stata rifiutata una cauta proposta avanzata in questo senso dai programmisti milanesi, nella quale appunto si diceva:

> « L'assemblea stessa incaricherà il Comitato Direttivo di consultarsi con le Direzioni Sindacali e concorderanno insieme le forme e i tempi di interveto ».

Va da sé che questo atteggiamento di fondo dell'Associazione programmisti non favoriva certo il diffondersi fra gli altri lavoratori delle posizioni politiche da essi avanzate. Queste carenze, per altro verso, favorivano invece le « voci » che i programmisti mirassero in sostanza ad acquisire un certo « potere » contrattuale, senza condizionamenti sindacali, nei confronti della Dirigenza aziendale, nel tentativo appunto di risolvere unicamente i problemi della loro categoria.

Sulla base di questo insufficiente rapporto politico e organizzativo con la generalità degli altri lavoratori, che evidenziava la vulnerabilità politica dei programmisti nei confronti della Dirigenza aziendale, la categoria nel suo complesso non sembrò in grado poi di sfuggire ad alcuni tentativi di strumentalizzazione operati da qualche dirigente aziendale a cui facevano comodo certe situazioni effervescenti per fini di potere personale.

### *SINDACATO E « COMITATO DI AGITAZIONE » A MILANO* (1969)

Dal dicembre 1968 al Centro RAI di Milano, diversamente che altrove, gli operai di molte grandi fabbriche andavano sviluppando con sempre maggiore frequenza le loro giuste proteste contro la disinformazione, sulle lotte sindacali, operata dalla RAI. Il che contribuiva ad inasprire ulteriormente i già tesi rapporti tra la Direzione e la Commissione interna, la quale (ovviamente) solidarizzava concretamente con tali proteste.

A Roma intanto le trattative per il rinnovo contrattuale si trascinavano stancamente e alla metà di maggio erano giunte ad un punto morto; il malcontento dei lavoratori della RAI di Milano era perciò notevole. Quando il 20 maggio venne reso noto il famoso ordine di servizio sulla ristrutturazione delle Direzioni Centrali della RAI, la cui gestazione era durata ben otto mesi, le Segreterie nazionali dei Sindacati RAI protestarono duramente per la mancata consultazione preventiva che pure era prevista.

Al Centro RAI di Milano la Commissione interna, il 21 mattina, convocava un'assemblea straordinaria. A Roma le assemblee dilagarono prima nel palazzo di vetro di viale Mazzini dove i programmisti furono vivacissimi nella protesta, poi al Centro TV di via Teulada, la cui protesta si orientò prevalentemente sui temi del contratto e non si saldò quindi con quella di viale Mazzini. Seguirono poi le vivaci assemblee dei Centri di Napoli, Torino, le Sedi di Genova e Venezia, prevalentemente sugli stessi temi di Milano, quelli cioè dell'autonomia e del potenziamento. La durezza della lotta che durò ben due mesi, in particolare nei tre Centri di Milano, Torino e Napoli, costrinse l'Alta Direzione aziendale alle corde, e soltanto

l'intervento diretto del Direttore generale Bernabei riuscì a tamponare la esplosiva situazione con una serie di importanti accordi sindacali, conclusi nei vari Centri interessati e con la conclusione positiva del contratto. L'assemblea di Milano del 21 maggio, che vedeva la partecipazione di oltre 1000 lavoratori su 1200, esprimeva una carica di rabbia, che si era andata accumulando in molti anni, e una combattività mai vista prima. Fortissimo era il malcontento che veniva espresso contro l'Azienda, ma non mancava il malumore nei confronti dei Sindacati nazionali a causa delle loro divisioni e degli inconsistenti risultati contrattuali del contratto, nel quale erano pochi a credere. Nel corso dell'assemblea decine e decine furono gli interventi infuocati (programmisti, altri lavoratori, attori, autori, registi, giornalisti. ecc.). Questa prima assemblea durò ininterrottamente tre giorni e per oltre 10 ore al giorno. A tale esplosione, i ridotti quadri del Sindacato tesero a dare uno sbocco politico, prevalentemente nella direzione dell'autonomia, del potenziamento dei Centri e delle Sedi RAI e della riforma dell'Ente. Si poneva però il problema di gestire il fortissimo malcontento. Perciò le Organizzazioni sindacali e la Commissione Interna proposero alla assemblea, che accettò, un « Comitato di agitazione » con il compito di coadiuvare il Sindacato a gestire la lotta in corso, e la cui direzione, secondo i voleri dell'assemblea, spettava alle Organizzazioni sindacali. Fu così che il Sindacato FILS-CGIL riuscì ad impegnare per tale compito alcuni compagni operatori culturali che già influenzavano (come abbiamo visto) i programmisti, ma che in precedenza avevano sempre evitato ogni impegno di milizia sindacale e politica all'interno della RAI. Le Organizzazioni sindacali prepararono una piattaforma rivendicativa in « 12 punti », che riassumeva e rilanciava a un livello ovviamente più alto tutti i problemi del Centro. In particolare il « punto 2 » di quella piattaforma, sul quale s'imperniò poi tutta la lotta dei lavoratori della RAI milanese, appariva come una chiara e avanzata rivendicazione politica, impensabile e improponibile solo qualche settimana prima. In questo « punto 2 » si rivendicava infatti la

> « Costituzione di un comitato di lavoratori RAI chiamato a valutare e proporre soluzioni sulla qualità e quantità della produzione e sull'organizzazione del lavoro. Il Comitato, d'accordo con la Commissione Interna aziendale, dovrà raccogliere le indicazioni dei lavoratori che a questo scopo si organizzeranno in gruppi di lavoro a tutti i livelli, collegando tra loro tutti i settori della RAI e le categorie esterne alla RAI interessate al tipo di produzione dell'Ente ».

L'intransigenza aziendale contro questa rivendicazione che usciva dalla norma, fu lunga e tenace, ma ancora maggiore fu quella dei lavoratori che attuarono decine e decine di scioperi, totali e a scacchiera, unitamente a diversi cortei di protesta per le vie della città; lotta che contribuì non poco a rompere molti dei precedenti « cliché » mentali.

Il 26 maggio venne attuato lo sciopero generale che era stato proclamato dalle Segreterie nazionali dei Sindacati. Il giorno successivo iniziava ad uscire nel Centro RAI milanese il bollettino « Cronaca della lotta » redatto dal « Comitato di agitazione in collegamento con la Commissione Interna e le Organizzazioni Sindacali », composto da nove fogli ciclostilati che sul piano del linguaggio rappresentava una grossa innovazione. Per qualche decina di numeri il discorso che fece rappresentò un elemento decisivo nella crescita politica dei lavoratori (era redatto da un regista collaboratore, da un programmista e da un giornalista, ed all'inizio il contenuto era controllato dal Sindacato), e costituì un potente fattore di collegamento politico tra il Sindacato e i lavoratori. Esso dava sempre

un quadro generale delle lotte che si svolgevano in tutte le Sedi RAI, informava sull'andamento delle trattative contrattuali, mentre non mancava la cronaca minuziosa delle varie iniziative dei vari reparti e anche un quadro delle lotte che si svolgevano nelle altre fabbriche della città. Tirava oltre mille copie a numero a giorni alterni, e andava a ruba tra i lavoratori, anche negli altri Centri RAI.

Questo bollettino assieme alla piattaforma dei « 12 punti » ha rappresentato per oltre un mese un potente catalizzatore della grande tensione politica unitaria che si era venuta dispiegando nel Centro milanese contro la Dirigenza aziendale, in particolare quella romana. Scriveva infatti il bollettino a proposito del « punto 2 »:

> « La nostra proposta è che attorno a questa rivendicazione fondamentale dobbiamo raccoglierci a combattere fino in fondo assolutamente uniti. L'ottenere infatti questo riconoscimento significa realizzare nella realtà quel decentramento e quel potenziamento sempre promesso e mai realizzato. In questa lotta non siamo soli, tutta la città, tutta la regione si mobiliterà per realizzare il diritto di essere presenti con i programmi che proporranno la vita culturale, politica, artistica, ecc., quale espressione della città e della regione. Questo non è provincialismo in quanto ogni centro deve portare avanti questo obiettivo ».

Nello stesso numero era riportato il comunicato dei 4 Sindacati RAI milanesi a commento di un importante accordo politico siglato a Roma in sede di trattativa contrattuale:

> « Ora gli accordi nazionali hanno strappato all'azienda l'obbligo e l'impegno di consultare le O.S. e le Organizzazioni di categoria in merito alle decisioni di politica aziendale. Questo per Milano non basta. Non bastano gli accordi generali a modificare un indirizzo politico che per tutti i Centri di Produzione e per Milano, senza le garanzie richieste, significa ancora centralismo e autoritarismo. Per noi premessa necessaria agli accordi firmati è l'impegno dell'azienda a riconoscere il diritto di una partecipazione attiva e permanente dei lavoratori alle scelte aziendali e il riconoscimento della funzione autonoma dei Centri di produzione nello spirito dell'obiettività del servizio pubblico della RAI. A questo impegno l'azienda arriverà solo se dai Centri, e in particolare da Milano, verrà una spinta unitaria per il riconoscimento dell'autonomia dei Centri. Questo riconoscimento non c'è ancora... Le scelte delle O.S. e del Comitato di Agitazione sono queste: 1) mantenere lo stato di agitazione; 2) intensificare la lotta con espressioni opportune e conseguenti della nostra volontà secondo le indicazioni dell'assemblea ».

Al cospetto di una Direzione del Centro impossibilitata ad aprire una seria trattativa sulla piattaforma, perché priva di potere decisionale, i Sindacati pretesero perciò la presenza a Milano dell'Alta Direzione e di Bernabei in persona per trattare. Per ottenere ciò la lotta fu aspra e lunga procurando praticamente la paralisi di ogni attività produttiva nel Centro per moltissimi giorni. Analoga lotta veniva portata avanti nei Centri RAI di Torino e Napoli.

Il 13 giugno arrivò Bernabei e s'iniziava la prima trattativa sui princìpi politici della piattaforma rivendicativa con la rappresentanza sindacale unitaria dei lavoratori, « Comitato di agitazione » incluso. Ma già le prime incrinature tra coloro che capeggiavano il « Comitato di agitazione »

e il Sindacato avevano cominciato ad apparire. « Cronaca della lotta » n. 16 a commento dell'accordo che era stato stipulato scriveva:

> « Nel complesso l'accordo ci sembra positivo per 3 ragioni: 1) Per alcune affermazioni di principio che c'interessano molto: — il diritto dei lavoratori a conoscere e discutere "l'organizzazione e l'attività del Centro"; — il potenziamento del Centro di Milano. 2) Per alcune conquiste più o meno immediate: — selezioni e assunzioni; — mobilità delle carriere; pubblicità dai dati relativi soprattutto a Milano; — settimana corta; — orari dal lunedì; — verifica degli appalti di produzione; — rivendicazioni della scenografia; — sviluppo e completamento degli organici dell'orchestra e del coro; — garanzie per l'orchestra leggera. 3) Perché è un accordo *aperto* ».

La trattativa per la definizione, anche in termini quantitativi, degli specifici punti della piattaforma era stata rinviata di comune accordo al primo luglio, a causa della indisponibilità di Bernabei che doveva tornare a Roma per proseguire le trattative con le Segreterie nazionali dei Sindacati RAI per il rinnovo contrattuale. Il giorno successivo l'assemblea generale approvava all'unanimità l'operato della delegazione unitaria che aveva condotto le trattative sulla piattaforma.

Le settimane successive furono utilizzate per tentare di dibattere fra i lavoratori il tema del « Punto 2 » per una sua concreta applicazione. Per la verità molti lavoratori individuavano in esso un ulteriore strumento per fini esclusivamente categoriali (in seguito il « Comitato di agitazione » non mancò di giocare su questa errata convinzione). « Cronaca della lotta » n. 17 precisava:

> « E' bene però parlare chiaro sin d'ora: questo comitato è uno strumento politico che deve opporsi agli strumenti politici dell'azienda. Il problema va affrontato solo in questi termini... Se il comitato dovrà dedicare i suoi sforzi ad appoggiare il sindacato e la C.I. in una serie di rivendicazioni strettamente tecnicistiche abbiamo sbagliato tutto. Per risolvere i problemi sindacali i lavoratori hanno già i loro strumenti: usiamoli nel modo migliore ».

« Cronaca della lotta » n. 19 pubblicava il documento, « particolarmente interessante », dei programmisti milanesi del 20-6-69, il quale proponeva

> « una interpretazione operativa (per quanto concerne il settore programmi) ».

Del « Punto 2 », il documento dei programmisti, dopo aver premesso che

> « l'autonomia e il decentramento del Centro... potranno attuarsi soltanto attraverso la riforma dell'Ente — secondo le linee già indicate nel documento di lavoro N. 4 dell'Associazione Nazionale Programmisti, a conoscenza della Direzione ».

continuava affermando che:

> « in via interlocutoria e preso atto che al Centro non è consentito di esprimere in alcun modo la realtà socio-economica-culturale che lo circonda... si ritiene, al momento, necessario l'immediata riattivazione delle strutture aziendali esistenti restituendo a tutte le istanze del Centro la prevista autonomia e la conseguente autorità ».

Al di là dello spirito di rinuncia che permeava tale documento, non si riusciva a comprendere chiaramente nei confronti di chi venisse avanzata la richiesta del ritorno alla normalità, giacché tutta la produzione era praticamente ferma perché si era appunto in lotta: nei confronti del Sindacato? O dell'Azienda?
Le risposte che vennero date in quel momento da alcuni estensori del documento dei programmisti non parvero al Sindacato molto convincenti: erano molto confuse come il seguito del documento. Ai lavoratori restò, in particolare, l'impressione che i programmisti di Milano non ritenessero cosa adatta a loro il discutere dei problemi della produzione e dell'organizzazione del lavoro; e ciò parve loro strano dal momento che moltissimi lavoratori avevano ancora nelle orecchie gli interventi, di ben diversa natura, fatti in assemblea qualche settimana prima proprio dai programmisti, alcuni dei quali (non certo contestatori) parlavano addirittura di « autogestione del Centro da parte dei lavoratori ».
Il n. 27 di « Cronaca » pubblicava quale contributo, l'intera « Relazione della Commissione sul Punto 2 » dell'Associazione dei registi radiotelevisivi. Le proposte contenute in questo documento di una cartella erano due:

> « a) Scheda di votazione che comprenda tutti i settori professionali dell'azienda: tutti i dipendenti e collaboratori sono così nello stesso tempo candidati ed elettori; b) Stabilito un numero di seggi, in ragione del numero delle qualifiche professionali, è eletto nel Comitato il candidato col maggior numero di voti per categoria (qualifica professionale) ».

Lo stesso numero del bollettino riportava la mozione dell'assemblea dei giornalisti delle due redazioni del Centro, i quali si erano riuniti per esaminare il nuovo ordine di servizio con cui, l'Azienda, oltre a nominare il nuovo direttore del Centro (Vecchietti), nominava tre condirettori e ristrutturava i servizi giornalistici cambiando i responsabili (alcuni socialisti). Il documento oltre a proclamare lo stato di agitazione per protesta, constatava che:

> « l'atteggiamento estremamente evasivo dell'AGIRT in merito alle proprie precise responsabilità di tutela della categoria, malgrado le numerose e motivate sollecitazioni in proposito, mosse anche e principalmente dalle redazioni milanesi ».

Intanto nel Centro erano iniziate le selezioni per le assunzioni e proseguivano, condotte dalla Commissione Interna e dalle O.S., le indagini sulle esigenze strutturali da soddisfare nel Centro: proseguivano anche le lotte e i numerosi incontri con la Direzione. Le difficili trattative contrattuali stavano intanto avvicinandosi ad una positiva soluzione per i lavoratori. « Cronaca della lotta » del 4 luglio reagiva a questo quadro in modo negativo ed iniziava a « decollare » con la contestazione. Chiedeva infatti:

> « l'abolizione di tutti i privilegi... nell'organizzazione interna del lavoro (mobilità, carriere, ecc.). Per questi obiettivi abbiamo lottato, per questi obiettivi non siamo disposti a nessun patteggiamento, con nessuno. E' necessario che le nostre O.S. non si lascino confondere dai discorsi dell'azienda: parametri, minimi, istituti del contratto... gli operai si rendono conto ogni giorno di più che al prezzo del lavoro i padroni e i loro servi aggiungono il costo dei loro casini e ogni giorno di più si diffonde la ferma decisione di lasciare il padrone a risolvere *da solo* i problemi della sua organizzazione. Siamo decisi ad alzare

il prezzo del nostro lavoro, a non patteggiarlo per nessuna prospettiva di riforma, di ristrutturazione, di riclassificazione ».

Queste affermazioni non mancarono in un primo momento di provocare disorientamento e divisioni fra i lavoratori. Il gruppetto che controllava il bollettino iniziava così il suo graduale processo di isolamento dalla grande maggioranza dei lavoratori.

Il numero successivo di « Cronaca » iniziava in modo ormai aperto il boicottaggio sistematico del Sindacato, al quale era ormai impossibile riuscire a far pubblicare sul bollettino i suoi comunicati. Il « Comitato di agitazione » sviluppava la sua offensiva anche contro il nuovo istituto delle selezioni per le assunzioni. La C.I., ad esempio, stava contrastando in quel momento gli orientamenti della Azienda in materia di assunzioni. Questa tentava di rendere « facili » e chiuse all'interno del Centro le selezioni: proprio nel duplice tentativo, da un lato di far passare la sua precedente politica delle assunzioni clientelari operate fra i contratti a termine, e dall'altro di screditare subito il nuovo istituto delle selezioni che per l'Azienda rappresentava un serio limite ad una sua fondamentale prerogativa. Il già non facile compito si complicava ulteriormente a causa dell'azione del « Comitato di agitazione » che giocava soltanto al recupero indiscriminato dei malcontenti; scriveva infatti a questo proposito « Cronaca della lotta » n. 32 dell'11 luglio:

> « Abbiamo sentito che le selezioni per "disegnatore scenografico" sono state sospese. Ci fa piacere... però... noi senza aiuto scenografi non lavoriamo... La cosa da fare è molto semplice: rivalutare gli interni e assumere, senza selezione, gli aiuto scenografi che da anni lavorano con noi ».

Il 15 luglio tre Sindacati denunciavano ai lavoratori l'opera « disgregatrice, di disorientamento e di confusione » che veniva perseguita dal « Comitato di Agitazione ». « Cronaca » n. 34 precisava:

> « Si dirà che il solo sindacato che non ha sconfessato il Comitato di Base è la CISL, e questo farà pensare... Ma non c'importa... gli aumenti sono notevoli, ma nessuno ha fatto il calcolo di quanto si è svalutata la lira, di quanto si svaluterà nei prossimi mesi con le grandi lotte ».

Il numero seguente del bollettino, nel riportare in cifra i nuovi minimi contrattuali commentava:

> « Hanno messo dentro due nuove categorie, ma hanno rispettato l'ordine del padrone: chi è sotto deve restare... il capo deve prendere di più del manovale. La nostra valutazione del contratto parte da qui ».

Il giorno successivo, malgrado la campagna dei contestatari, l'assemblea generale approvava il rinnovo del contratto a stragrande maggioranza. « Cronaca della lotta » n. 39 spiegava:

> « Il contratto è cioè una specie di gabbia dentro cui viene chiusa a chiave la lotta operaia, coi sindacati incaricati di sorvegliare che la gabbia resti chiusa... è chiaro che il comitato del Punto 2... la consultazione preventiva e tutti gli altri istituti contrattuali che sulla carta assicurano potere d'intervento nelle decisioni aziendali diventano già strumenti inutilizzabili ».

Il comunicato del 25 luglio, di tutti e quattro i Sindacati del Centro RAI, informava i lavoratori che l'ultima tornata delle trattative sulla piattaforma dei « 12 punti », si erano concluse nello stesso Centro a tarda notte con la controparte secondo le indicazioni assembleari, con l'accoglimento cioè da parte dell'Azienda di tutti i punti della piattaforma rivendicativa: pertanto, continuava il comunicato:

> « l'accordo è stato valutato positivamente dalla delegazione sindacale unitaria dei lavoratori presente alla trattativa, dalle segreterie provinciali delle Organizzazioni Sindacali e dalla C.I., in quanto ha risolto i singoli problemi quali ad esempio: 367 nuove assunzioni e conseguenti passagi di categoria per un buon numero degli attuali dipendenti; miglioramento delle attrezzature del Centro; eliminazione degli appalti di manodopera e limitazione degli appalti di produzione; estensione della settimana corta a tutti i lavoratori che non ne beneficiavano; snellite le procedure delle selezioni... sblocco dei limiti di età per la partecipazione dei contratti a termine alle selezioni; corsi di qualificazione e di aggiornamento professionale... nuovi impegni per risolvere le vertenze individuali in corso; procedura d'urgenza per l'esame dell'inquadramento categoriale di alcuni operai specializzati... Questo accordo acquista maggiore importanza in quanto riafferma l'autonomia decisionale del Centro e l'esigenza di procedere nella politica di potenziamento, ed apre prospettive nuove all'attività del Centro avendo riconosciuto una più diretta partecipazione dei lavoratori alla vita del Centro stesso. Questi risultati sono stati resi possibili dall'unità e dalla combattività dimostrata dai lavoratori nel corso della lotta, i quali hanno dimostrato di avere piena coscienza del ruolo che spetta a loro nella battaglia per la trasformazione democratica dell'azienda. Con la firma degli accordi allegati si è così chiusa positivamente la vertenza del Centro iniziatasi con le assemblee di maggio, pertanto le O.S. tenuto conto del mandato assembleare revocano lo stato d'agitazione e dichiarano esauriti i compiti affidati nel corso della lotta al Comitato d'Agitazione. S'inizia oggi una nuova fase: quella dell'attuazione rapida e corretta di tutti i contenuti degli accordi stipulati, e della utilizzazione dei nuovi strumenti di partecipazione conquistati. E' necessario perciò essere vigili e mantenere l'unità di tutti i lavoratori, dimostratasi ancora una volta la migliore garanzia per il successo ».

Si concludeva così anche la prima fase di quella lotta politica tra il Sindacato e i compagni intellettuali attestati su posizioni sterilmente contestatarie ed ideologizzanti, una lotta politica che è stata comunque molto ricca di insegnamenti per tutti. Da quel momento e faticosamente si andava dischiudendo una nuova fase nei complessi rapporti fra il Sindacato e l'avanguardia degli operatori culturali.

Al Centro RAI di Milano quella lotta politica, come abbiamo visto, ha raggiunto le punte più aspre nel corso delle varie polemiche. Il Sindacato non ha però mai perso di vista, neppure per un attimo, che l'avversario da battere era e restava il padrone! Il Sindacato, infatti, dopo l'estate 1969 ha continuato a portare avanti la dura e difficile lotta contro l'Azienda per consolidare e sviluppare ulteriormente i nuovi rapporti di forza, tra lavoratori e Azienda, usciti da quella grande lotta avvenuta in RAI. Va però anche sottolineato, in modo autocritico per quanto riguarda il Sindacato, che quelle lotte del '69 *si sono sviluppate*

in forme, livelli e con obiettivi parzialmente differenziate da Centro a Centro e da Sede a Sede. Quelle stesse lotte risentivano insomma della mancanza di una efficace direzione politica nazionale, in grado di realizzare il necessario coordinamento al fine di orientare l'intero movimento di lotta dei lavoratori, in tutte le sue articolazioni, verso livelli politicamente più omogenei fra loro e più avanzati. Certamente quelle stesse lotte esplose nel '69 in RAI rappresentavano anche in riflesso dei malesseri più generali che travagliavano (e tutt'ora travagliano) la nostra società e il mondo della cultura ormai in crisi profonda. Ma quegli stessi avvenimenti e in particolare le polemiche milanesi hanno pure rappresentato il primo e alto costo politico che il Sindacato ha dovuto pagare, quale conseguenza inevitabile dei ritardi che esso aveva accumulato negli anni precedenti nell'affrontare il problema degli intellettuali.

Lo sviluppo politico del movimento all'interno della RAI è tuttavia continuato dopo quelle lotte, realizzando in vari momenti importanti e decisive saldature politiche con il resto del movimento operaio e democratico. Certo, non si può ignorare che nel frattempo la dimensione dei problemi che i lavoratori RAI avevano allora di fronte s'è andata allargando a dismisura, ma al tempo stesso si è anche verificato il graduale coinvolgimento di masse sempre più vaste di lavoratori nella lotta contro i processi di concentrazione di tanti settori della industria culturale, la quale esige nell'interesse della collettività un profondo processo di democratizzazione. Unitamente dunque a problemi di coordinamento delle lotte, vi sono pure fondamentali problemi di direzione politica e culturale dell'intero movimento da risolvere, non più soltanto nell'ambito del movimento sindacale in RAI.

### *DOPO « L'AUTUNNO CALDO »: PARTECIPAZIONE POLITICA E SINDACALE PIU' COMPLESSA E ARTICOLATA (1969-72)*

Durante la lotta del '69 era piuttosto diffusa tra i diecimila lavoratori della RAI la sensazione che con la loro sola lotta fosse possibile democratizzare la struttura dell'Azienda.

Già nell'autunno era intervenuto, attraverso un vasto dibattito, un serio ripensamento che diventò quasi subito chiara consapevolezza che per cambiare la RAI era indispensabile l'impegno di tutte le forze democratiche e popolari. In questo senso le grandi manifestazioni di protesta dei metalmeccanici durante « l'autunno caldo » (50 mila a Milano e 20 mila a Roma) ebbero una grande risonanza all'interno della RAI. A Roma, ad esempio, le Commissioni interne della Direzione Generale, del Centro Produzione radiofonico di via Asiago e quello TV di via Teulada, diramarono congiuntamente un significativo documento (a Milano ciò era successo un anno prima, nel dicembre 1968) che rappresentava una rottura politico-ideologica con il passato. Il documento affermava infatti che i lavoratori della RAI:

> « non intendono essere ritenuti corresponsabili della parzialità della informazione, e pertanto, attraverso i loro rappresentanti di Commissione Interna, hanno dato la loro piena solidarietà, alle richieste dei metalmeccanici in ordine ad una più ampia documentazione della loro vertenza ».

Questa pressione operaia di massa metteva ulteriormente in crisi il rapporto lavoratori-Azienda, e sviluppava fra gli operatori culturali, particolarmente fra i giornalisti più sensibili e preparati un nuovo tipo di dibattito

politico direttamente connesso alle loro specifiche responsabilità politiche e culturali dell'informazione che essi davano al Paese.

Non è stato un caso che, dopo quelle pressioni operaie di massa, vi sia stato in RAI quel significativo momento di lotta contro l'intervento censorio di Italo De Feo sulla trasmissione « *Un codice da rifare* » (« TV 7 »). Il 5 febbraio del 1970, infatti, i lavoratori della RAI-TV scioperavano compatti rivendicando « le dimissioni immediate del Vice Presidente » della RAI. Alla fine di aprile, alla RAI di Milano, contro la presentazione del libro di Italo De Feo, *Roma 1870*, nella rubrica « Tuttilibri », il curatore della stessa rubrica per protesta si dimetteva dalla RAI. In segno di solidarietà e per protestare contro la politica repressiva che la RAI stava attuando in quel momento a Milano, nei confronti di alcuni registi collaboratori e contro il trasferimento da quel Centro ad altra sede del funzionario Mauro Gobbini (vice-capo-sezione dei culturali TV), si dimettevano dai loro incarichi di collaborazione altri quattro intellettuali, tutti del Complesso Culturali e speciali TV di Milano. Queste iniziative, che fecero scalpore e furono riprese dalla stampa, avevano il grosso limite, di non essere state concordate col Sindacato, il quale non era stato nemmeno informato dagli interessati. Tali iniziative erano infatti dirette, nel completo isolamento dal resto degli altri lavoratori, dal gruppuscolo (ex « Comitato di Agitazione») che si definiva « Comitato Unitario di Base ». Tuttavia va detto che la FILS-CGIL RAI di Milano fu l'unico Sindacato che per protestare contro la repressione della RAI e in particolare per difendere il Gobbini, malgrado fosse uno dei dirigenti del CUB, proclamò uno sciopero nel Centro milanese. Il Sindacato, in quel momento, era anche impegnato con il suo Congresso provinciale, il quale votò alla unanimità una apposita mozione in cui era detto, fra l'altro:

> « Il Congresso, mentre esprime il suo plauso ai lavoratori per la larga partecipazione alle lotte contro l'autoritarismo aziendale impegna... il nuovo Comitato Direttivo a chiedere all'azienda: a) la rimozione delle cause che hanno determinato le dimissioni dei cinque collaboratori ai programmi culturali; b) l'annullamento del veto posto, con chiare motivazioni politiche, all'utilizzazione dei registi cui è stato negli ultimi tempi precluso persino l'ingresso in azienda; c) l'annullamento del provvedimento adottato nei confronti del funzionario ai culturali, provvedimento che trova la sua origine negli intrighi che caratterizzano la lotta di potere in RAI e che hanno falsato il significato di una normale decisione del funzionario... Il Congresso rivolge un invito a tutti i lavoratori del Centro di Produzione di Milano perché rafforzino, mediante un approfondito e democratico dibattito, la loro unità con tutte le categorie professionali presenti in azienda e particolarmente con quelle dei collaboratori, giornalisti, registi e funzionari, favorendo così lo sviluppo dell'azione che anche queste categorie stanno portando avanti per respingere ogni forma di censura diretta e indiretta imposta dall'azienda ».

Subito dopo si riuniva a Roma l'assemblea dei programmisti, allargata ai collaboratori, che votava all'unanimità un documento, nel quale si condannava in particolare il comportamento assunto dai programmisti milanesi nella vicenda prima accennata e si definiva lo stesso documento dei programmisti di Milano

> « offensivo nella misura in cui è semplicmente la posizione dell'azienda, volta a disarticolare il rapporto tra lavoratori RAI,

Organizzazioni sindacali e politiche interne ed esterne all'azienda... (i programmisti di Roma)... condividono la posizione presa dalla FILS-CGIL di proseguire la lotta per far fallire la politica autoritaria della RAI; — ritengono che i programmisti debbano continuare la loro battaglia nell'unica sede dove una seria lotta può proseguire il Sindacato; — si impegnano da questa sede a rompere anche all'interno dell'azienda il clima di repressione e di impoverimento culturale, a superare il distacco tra forze culturali esterne e operatori culturali interni alla RAI ».

I pochi superstiti del gruppetto dei contestatari, in uno degli ultimi suoi volantini (del 14-7-1970) firmati « CUB-RAI Milano », che evidenziava il loro completo isolamento dalla realtà e dopo i soliti attacchi al Sindacato, affermava che

> « l'associazionismo delle categorie "illuminate", — dai registi, ai funzionari, ai giornalisti — si è dimostrato inetto se non connivente con l'azione dell'azienda ».

Dopo le esperienze di lotta compiute in RAI dal 1968-70, gli intellettuali più politicizzati (ma di diversa matrice e formazione ideologica) orientarono il loro impegno verso i temi politici più generali della riforma RAI. Per cui questo nucleo di operatori culturali più sensibili si collegò politicamente ad altri intellettuali di sinistra esterni alla RAI e fortemente impegnati nelle battaglie culturali. Questo importante fatto fu particolarmente evidente a Roma. Essi si impegnarono notevolmente nel corso della grande stagione dei convegni sulla riforma della RAI (1970-71), e i loro interventi ebbero una notevole risonanza fra molti lavoratori della RAI e in particolare fra i tecnici. Quelli che si dimostrarono più costanti nell'impegno passarono poi attraverso le esperienze dei « seminari di studio sulla riforma della RAI » organizzati dall'ARCI, a Torino, Roma, Bologna e Milano, durante i quali ebbero modo di incontrarsi con lavoratori e quadri sindacali della RAI, metalmeccanici, intellettuali e altri dirigenti sindacali di altre categorie.
Su questo impegnativo tema della riforma RAI diversi di questi operatori culturali, in particolare quelli di sinistra, rilanciando le posizioni della contestazione culturale dell'estate 1968, con gli slogan della « cultura alternativa » (« canale rosso », « cinema e teatro di classe », ecc.), e teorizzando la necessità di lottare per « strappare » degli « spazi radiotelevisivi autogestiti » direttamente dagli operai in lotta (rivendicati fino alla primavera del 1971 dai metalmeccanici), vennero costruendo l'ipotesi delle « unità di base »:

> « che vede nella televisione un possibile terreno di scontro, un terreno da aprire alla lotta di classe... si tratta ovviamente, di una ipotesi a lungo termine, che tiene conto del fatto che soltanto attraverso un processo complesso e faticoso — e non attraverso una decisione "illuminata" — si può incidere sulla televisione » (Giovanni Cesareo, ne « Il Ponte-TV 72 » pagine 309-311).

Posizioni queste che non hanno però convinto il Sindacato, il quale ne ha espresse altre (si veda il documento della Federazione delle Confederazioni CGIL-CISL-UIL, del 4-12-72).
Attraverso dunque questi vari momenti di lotta, di ricerca, di incontri e di scontri anche, i cui contributi hanno costituito un'ulteriore stimolo per lo stesso Sindacato, si è venuto determinando il non certo facile ma positivo processo dell'impegno politico degli operatori culturali più

sensibili, intorno ai temi della riforma RAI. Il cui momento più interessante è certamente da individuarsi nella ricerca e nel confronto con il Sindacato e con il resto del movimento operaio e democratico. Cosicché anche l'elaborazione è risultata essere più avanzata e più ricca di proposte per la democratizzazione della RAI. Di riflesso questo impegno sui temi più generali della riforma dell'informazione è stato maggiore che in altri settori, ed è diventato stimolo anche per altri operatori culturali dell'industria culturale (editoria, cinema, giornali, ecc.). Tutto ciò ovviamente è dato anche dal maggior rilievo del problema della RAI con il quale sempre più stanno misurandosi le varie forze politiche e sociali (partiti, Parlamento, governo, Regioni, Sindacati, ecc.). Con questo non si vuol affatto ignorare le grosse lotte avvenute in altri settori come il cinema (« le giornate del cinema italiano », ecc.) o la stampa, che hanno visto anche negli ultimi tempi un forte impegno degli intellettuali, come i critici, gli autori e i registi cinematografici, e le lotte dei giornalisti insieme della cultura italiana che conferma nelle sue tendenze di fondo un grosso e vivo impegno delle sue forze migliori.
Il Sindacato in Rai, ed in particolare la FILS-CGIL, attraverso la nuova fase che si è aperta con le esperienze compiute a partire dal 1968, è stato indotto, sotto lo stimolo delle lotte e con il fattivo contributo della stessa CGIL, a compiere un notevole sforzo di riflessione critica riguardo la sua linea e i suoi rapporti con i lavoratori ed in particolare con gli operatori culturali. Ai quali si debbono validi e insostituibili contributi (che potrebbero essere anche maggiori) per la elaborazione e l'arricchimento della linea attuale del Sindacato che, com'è noto, pone come obiettivo centrale (che pure rappresenta un contributo qualificante per la stessa riforma RAI) una profonda modifica dell'attuale organizzazione del lavoro in RAI.
Tutto questo processo ha pure avviato un notevole rinnovamento delle stesse strutture sindacali all'interno della RAI (partecipazione, Consiglio, sviluppo del faticoso processo unitario del Sindacato, ecc.). A questo proposito va anche ricordato un risultato altamente positivo che è stato conseguito in RAI nel corso di questi ultimi anni.
Nella sede della Direzione Generale di viale Mazzini esiste ed opera attivamente un efficiente Consiglio dei lavoratori, nel quale sono appunto attivamente impegnati diversi operatori culturali che, quotidianamente, portano avanti in modo continuo e concreto una difficile e spesso aspra lotta contro la roccaforte del potere aziendale. Obiettivo di questo Consiglio è stato ed è la mobilitazione dei lavoratori anche su temi politici più generali ogni volta che se ne presenta l'esigenza (riforma, Vietnam, antifascismo, ecc.), per favorire così, da un lato il processo di crescita politica dei lavoratori della D.G. (ambiente non certo facile), e dall'altro fornire insostituibili contributi di conoscenza di quella importante realtà, e quindi contributi alla elaborazione della stessa linea del Sindacato. Gli stessi Consigli di altri Centri RAI seguono con crescente interesse le significative e formative esperienze di questi compagni intellettuali. Non c'è dubbio che questa importante esperienza, anche sotto il proiflo organizzativo, oltre che politico, ha ulteriormente stimolato gli sforzi del Sindacato per migliorare e rendere più stabili i suoi rapporti con gli operatori culturali. Tuttavia resta però ancora largamente aperto, per il Sindacato, il problema di meglio comprendere e definire anche sul piano teorico il tipo di conflittualità che caratterizza gli operatori culturali nei loro multipli rapporti con la struttura produttiva e con i lavoratori di altre categorie professionali.

Per il Sindacato questa conflittualità, allo stato attuale, resta infatti di gran lunga più complessa rispetto a quella che contraddistingue l'analogo rapporto tra Azienda e i lavoratori delle categorie operaie, tecniche, ammi-

nistrative e le stesse masse artistiche .Bisogna infatti tener presente che, in generale, nei settori dell'industria culturale, il Sindacato si trova ad affrontare periodicamente molti problemi che tendono a presentarsi, quasi, « capovolti »; rispetto alle sue tradizionali esperienze di classe. Per cui, qualche volta, si presentano, su determinati aspetti, complessi problemi nella comunicazione tra il Sindacato del settore e il resto del movimento sindacale.
Proprio sulla scorta delle già ricche esperienze accumulate, ma evidentemente non ancora sufficienti, non sembrano esservi dubbi per il Sindacato, che una corretta valutazione di questi complessi problemi esige giudizi differenziati nei loro vari momenti. Che vanno però poi necessariamente ricondotti al quadro politico e anche culturale più generale, concernente i reali rapporti tra le classi, che caratterizzano lo scontro sociale in atto nella nostra società, in questa particolare fase storica. Questo metodo è necessario proprio per arricchire e quindi rendere più incisiva, nella concreta realtà, la linea politica dell'intero movimento operaio e democratico, e ciò è soprattutto riferito alle impegnative prospettive che sul piano generale vanno maturando nell'intero settore dell'industria culturale. Caratterizzato, come si sa, dal deciso e massiccio ingresso, in vari settori, del grande capitale, dai continui tentativi di repressione e quindi di restaurazione culturale, e dagli incalzanti processi di concentrazione particolarmente accentuati nei settori editoriali. Una politica che si può definire complessivamente anti-culturale e quindi contraria agli interessi della collettività nazionale. Proprio perché anticulturale la necessaria pressione delle masse popolari si è dimostrata ancora insufficiente. Questa stessa politica è portata avanti anche dal grande capitale pubblico[1].

*CONCLUSIONI*

Le grandi lotte di massa, in particolare quelle della classe operaia, condotte nel corso di quest'ultimo decennio hanno profondamente scosso i vecchi rapporti sociali, politici, ideologici e culturali, fra le classi dominanti e le classi popolari. Tutto ciò ha significato una crisi profonda dei vecchi metodi di gestione e dei tradizionali strumenti di mediazione politica che organizzavano il consenso all'egemonia borghese. Da qui la crisi profonda del vecchio rapporto cultura-società e conseguentemente di quello fra intellettuali e apparati culturali. Di fronte a tale situazione le classi dominanti hanno avviato negli scorsi anni un profondo e articolato processo di ristrutturazione dell'intera industria culturale: non soltanto per salvare i concreti interessi politici ed ideologici del grande capitale, ma anche per fare della cultura un nuovo terreno da cui rilanciare il profitto economico. Facendo leva su concrete tendenze già operanti e che daranno vita negli anni a venire a nuovi e immensi mercati dei nastri (audiovisivi), dell'editoria, della cultura insomma. È infatti fuor di dubbio che il potere delle classi dominanti deriva loro non soltanto dalla proprietà dei grandi mezzi di produzione e di distribuzione, ma anche dal fatto che tali forze gesti-

[1] Dopo la concessione dei cavi coassiali alla STET, si veda l'ultimo atto dell'IRI che ha estromesso dagli organismi direttivi della RAI il rappresentante socialista Massimo Fichera che maggiormente s'era impegnato sui temi della riforma dell'Ente. Questo atto dell'IRI ha voluto significare la volontà di impedire qualsiasi processo di democratizzazione della RAI. Si veda anche la politica non certo positiva che il capitale pubblico porta avanti nei settori del cinema, del teatro, della stampa, ecc.

scono la cultura e quindi controllano i grandi mezzi di comunicazione di massa. Perciò la battaglia che il movimento operaio sta conducendo per mantenere aperta una prospettiva democratica nel nostro Paese e quindi per rinnovarlo profondamente è una battaglia che partendo dalla fabbrica, diventa, ad un determinato grado del suo sviluppo, un momneto centrale dello scontro di classe più generale, anche per l'acquisizione dei nuovi e capillari strumenti di comunicazione sociale. Anche al fine di democratizzare e mutare, nel corso stesso della battaglia, l'attuale rapporto tra produttori e fruitori di cultura.

Certo, questa impegnativa battaglia è per sua natura difficile e complessa, soprattutto se si tiene conto che il terreno politico e culturale dello scontro, che deve essere di massa, è oggettivamente « ristretto », e può anche apparire sul terreno operativo quasi una lotta di « sfumature ». In realtà, come sempre avviene sul terreno dello scontro sociale, esso è invece focalizzato su un concreto obiettivo di potere.

In questo senso una iniziativa molto importante è stato il Convegno « 2° anno culturale Chianciano » sul tema « Democrazia e informazione », svoltosi appunto a Chianciano dal 14 al 17 dicembre 1972, organizzato da quel Comune e con l'adesione della Regione Toscana. Il Convegno ha visto l'impegnata partecipazione congiunta degli operatori culturali dei settori della stampa, dell'editoria libraria e della RAI-TV, per la prima volta assieme a molti dirigenti sindacali, sociologi, amministratori comunali e regionali. La interessante e stimolante « relazione di base » ha analizzato i problemi esistenti e lo stato delle lotte nei tre settori citati, mettendo in evidenza la notevole complessità della tematica. E proprio per condurre una incisiva battaglia per democratizzare i vari settori della cultura, il documento ha giustamente posto l'esigenza di superare al più presto una contraddizione di fondo nello schieramento di lotta:

> « Nell'ambito infatti delle forze democratiche si sono verificate negli ultimi tempi contrapposizioni tra due linee: da un lato quella portata avanti dalle forze istituzionali della sinistra (partiti e sindacati) che tende a privilegiare il momento istituzionale cioè dell'azione a livello delle strutture pubbliche e della battaglia per la riforma dell'informazione e della RAI-TV; dall'altro quella portata avanti dall'associazionismo e dai gruppi di base che tende a privilegiare il momento della proposta alternativa (sia sul piano dei contenuti sia sul piano dei mezzi). Le due linee finiscono spesso per essere tra loro contrapposte in modo riduttivo a svantaggio di una proposta politica che avrebbe modo invece — per le esperienze accumulate — di arricchirsi di momenti di lotta e di momenti propositivi tra loro correlati ».

Il problema è dunque squisitamente politico, e come tale va perseguito con pazienza e tenacia, nella direzione di una omogeneizzazione politica degli orientamenti sulla base di obiettivi unificanti a livello di intero movimento. Intanto, concludeva la « relazione di base »:

> « Occorre che gli stessi addetti ai lavori, gli intellettuali e gli operatori culturali in particolare, superino una visione ristretta e spesso corporativa dei problemi della informazione e sappiano cogliere le implicazioni più generali — sociali — del processo di concentrazione capitalistica in corso ».



Certamente la soluzione dei problemi sopracitati resta una condizione

fondamentale per realizzare quanto lo stesso documento conclusivo del Convegno di Chianciano ha indicato:

> « I caratteri di profitto economico e di profitto ideologico consistenti nell'operazione — e la complessità dello schieramento capitalistico — richiedono una più accurata analisi da parte delle forze antagoniste, anche per definire più compiutamente la funzione dell'Informazione nella società civile... A giudizio unanime dei partecipanti all'Anno culturale 1972, il movimento operaio e le forze progressiste devono rispondere al disegno della classe dominante con una linea organica che rappresenti un'alternativa sul piano dell'egemonia ideale della classe lavoratrice e una proposta politica volta ad arrestare e a sconfiggere il processo di concentrazione e di privatizzazione dell'Informazione... La proposta unificante emersa... è quella di trasformare l'Informazione, sia nelle strutture che nei contenuti culturali, in un servizio pubblico e sociale per un nuovo tipo di sviluppo economico e per la piena realizzazione di un nuovo Stato... Appare centrale il ruolo politico e culturale delle Regioni, intese nella pienezza costituzionale di un nuovo modo di essere dello Stato e come punto di riferimento e coordinamento delle iniziative che emergono con forza dalle fabbriche, dai quartieri, dai centri associativi, dalle organizzazioni di base dei partiti operai ».

# FRANCO ROSITI

1. In questi ultimi anni, lo sviluppo di un discorso e di una pratica politica d'opposizione sul controllo sociale dell'informazione, sulla scuola, sulle comunicazioni di massa, sull'ideologia e sulla scienza, ha avuto aspetti così diversi e articolati, ha realizzato così tante cumulazioni e riduzioni improvvise, è stato condotto avanti da soggetti così socialmente eterogenei, che il trovarne caratteristiche stabilmente comuni implica un difficile lavoro conoscitivo. Ai fini di quest'articolo ci sembra però di poter isolare un importante tratto distintivo, quasi stabilmente presente sull'intero fronte della « contestazione culturale »: esso non tanto risiede nel fatto che è cresciuta la coscienza generica dell'importanza del settore culturale (coscienza che ha sempre lasciato le sue evidenti tracce nella storia delle lotte anticapitalistiche), quanto nell'essersi diffusa la convinzione che la lotta politica in tale settore non si esaurisce e neppure solo prevalentemente si converte nel problema della formazione di una avanguardia o di una dirigenza intellettuale-politica. È innegabile la marginalità dei gruppi che mantengono a questo proposito convinzioni più antiche e che per esempio chiedono alla contestazione culturale la formazione di nuclei di intellettuali dirigenti [1].
Sta dunque definitivamente esaurendosi, in questi ultimi anni, l'intreccio che una tradizione ideologica e le condizioni storico-concrete della sua emergenza avevano profondamente posto, anche in forme apparentemente insospettabili e comunque non esplicite, fra conquista di cultura e produzione di dirigenti politici.
L'affermazione non può essere certo smentita da alcuni episodi della cronaca della contestazione: se nelle lotte sulla scuola oppure intorno ad altri apparati ideologici e scientifici si può osservare talora il ritorno ingenuo di quell'intreccio o l'implicita proiezione degli intellettuali in lotta in un destino di avanguardia e di dirigenza, varrà tuttavia la pena di domandarsi in quale misura si siano così prodotte candidature alla dirigenza più numerose dell'obiettivo fabbisogno (nei singoli movimenti e nel più generale fronte di lotta). Se analisi di questo tipo potessero farsi, crediamo che dimostrerebbero una eccedenza soltanto lieve, anzi in alcuni casi una carenza di candidature; e che invece sia sempre più diffusa la consapevolezza che i conflitti interni al settore culturale-scientifico non debbano e non possano produrre la fusione dei loro protagonisti

[1] Le riviste « Che fare? » e « Ideologie » ci sembrano due diversi esempi di questa posizione, più « partitica » la prima di esse, meno la seconda. Entrambe ipervalutano il compito di ottenere, dalla e dentro la contestazione culturale, nuovi quadri politici formati da intellettuali.

# CONTRO L'INDUSTRIA CULTURALE: LE FALSE OBIEZIONI AL RUOLO POLITICO DEGLI INTELLETTUALI-IMPIEGATI

in una figura di intellettuale collettivo quale guida politica, ma soltanto l'apertura di un nuovo settore stabile nel fronte della più generale lotta di classe, collegabile con funzioni specifiche ad altri settori e comunque con essi in rapporto non egemonico.

Che la contestazione culturale sia cresciuta al crescere di tale prospettiva, che per durare essa abbia costantemente bisogno di sottrarsi alle tentazioni residuali di un esito dirigistico, non è forse necessario documentare in questa sede. È invece più importante insistere sulle ragioni storiche di questo fondamentale mutamento nei modelli di politica culturale ed inoltre — solo in apparente contraddizione con le affermazioni precedenti — sulle ragioni attuali che intralciano tale mutamento, lo ritardano o lo declinano a livello più apparente che reale.

Come vedremo, il modello dell'intellettuale come guida complessiva della società (della sua stabilità, delle sue riforme, della sua rivoluzione) è maturato nell'arco storico che va dal protocapitalismo alle soglie della società capitalistica di massa, per una serie di condizioni che lo hanno reso credibile, almeno come possibilità. Nella sua genericità, esso è stato confermato sia dal pensiero critico borghese che dal pensiero marxista. Poi, nel complesso periodo che va sotto nome di neocapitalismo (cronologicamente differenziato a seconda degli stati), tale modello si è evoluto in forme più tenui o più articolate, si è sottratto comunque ad ogni esplicita teorizzazione. La nostra tesi sarà che esso oggi rimane latente, come residuo puramente ideologico, manifestandosi in forme vicarie che demotivano una specifica lotta politica *settoriale* di intellettuali impiegati nelle organizzazioni produttrici di cultura.

Riteniamo anche che l'efficacia di tale residuo ideologico sia particolarmente operante sugli intellettuali-impiegati dell'industria culturale (comunicazioni di massa), cioè intorno e dentro quel settore che per alcune obiettive condizioni sociologiche (soprattutto la distanza fisica fra produttori e pubblico, in secondo luogo la funzione del tutto sovrastrutturale e la destinazione per il tempo libero con cui il sistema capitalistico l'ha determinato) è in una situazione di maggiore dissociazione con gli altri conflitti sociali: ciò procura ai suoi intellettuali-impiegati un vissuto di maggiore isolamento ed il formarsi di una intensa politicizzazione a sinistra o su basi tradizionali di tipo puramente culturale oppure sul fondamento delle contraddizioni della propria condizione lavorativa, ma sempre in un contesto nel quale la definizione del ruolo dell'intellettuale non viene sottoposta al confronto con altri soggetti sociali e può quindi mantenere dialettiche puramente ideali. In queste, hanno evidentemente una grande importanza i residui ideologici tramandati culturalmente ed ha

una grande probabilità la loro permanenza, anche se in forme mascherate. Premettiamo, per chiarezza, che il permanere di una antica definizione del ruolo dell'intellettuale non è l'unica, né fra le prevalenti ragioni che possono attenuare il conflitto interno all'industria culturale [2]; tuttavia ci sembra che il rilievo pratico (motivazionale) di tale fattore ideologico sia sufficiente per giustificare una riflesione attenta sulle sue origini e sulla sua attuale irrealisticità (dunque sulla necessità di liberarsene). Tale riflessione sulle origini non sarà qui compiuta assumendo in pieno l'obbligo di una dimostrazione storica, ma ordinando in uno schema di spiegazione storico-sociologica quei luoghi della tradizione culturale moderna che hanno maggiormente contribuito a definire esplicitamente o implicitamente il ruolo dell'intellettuale e che si possono presumere come sufficientemente noti [3].

## *IL RUOLO DELL'INTELLETTUALE NEL PENSIERO CRITICO BORGHÈSE*

2.1. Nell'ambito del pensiero critico borghese, dai *philosophes* che precedettero la rivoluzione francese agli *idéologues* che ne accompagnarono la vittoria e l'arresto, dai saintsimoniani al nuovo positivismo sociologico di fine secolo, dai giovani della sinistra hegeliana fino a Karl Mannheim (che è il riassuntore problematico e modernizzante di tutta questa tradizione), corre la continua definizione dell'intellettuale come dirigente di una società scientificizzata. In tale definizione gioca una doppia equivalenza: la società borghese viene colta come fondata sulla scienza e l'intellettuale come portatore di scienza; quest'ultimo è anche portatore di valori, ma solo nella misura in cui essi siano ottenuti in un profondo intreccio con l'analisi empirica della realtà, storica e naturale.

Da questa doppia equivalenza semplicemente si deduce la legittimità degli intellettuali ad aspirare ad un ruolo di dirigenza. Tale aspirazione è forte e imperativa poiché è fondata sui meccanismi più generali di legittimazione della società borghese; ed è così profondamente interiorizzata che con ogni probabilità si può ad essa imputare, quando viene delusa e quando il potere si dimostra restio ad annettere intellettuali che vi aspirino, l'emergere per opposizione di un'altra figura di intellettuale, altrettanto forte, imperativa, interiorizzata: l'intellettuale come produttore di testimonianza, puramente attestato sui valori e sulla loro evidenza prescientifica — come pensiero non scientifico del possibile e del desiderabile. Questa opposizione che è già interna all'illuminismo si dispiegherà sempre più precisamente ed esplicitamente, fino a tradursi nella opposizione weberiana fra scienza e valori, fra mezzi e fini, fra pensiero dei mezzi e pensiero dei fini. Chiunque legga oggi Max Weber e ripercorra, nel suo campo di problemi, la dissociazione che lo anima fra razionalità

[2] Anche chi scrive ha condotto una analisi su quelle condizioni oggettive dell'organizzazione dell'industria culturale le quali costituiscono remore e facilitazioni al mobilitarsi sindacale-politico degli intellettuali impiegati in questa stessa industria (cfr. *Contraddizioni di cultura*, Guaraldi, 1971, § 3 dell'Introduzione).

[3] Fra gli autori che maggiormente ci hanno convinto a ricostruire un itinerario storico quale è quello che tracceremo nelle prossime pagine, sono soprattutto Habermas (*Storia e critica dell'opinione pubblica*), Schumpeter, Eisenstadt (nel saggio *Tensioni fra diversi tipi di razionalità*, AA.VV., *Razionalità sociale e tecnologie dell'informazione*, Comunità, 1973, vol. I). Come abbiamo premesso, useremo questi autori ed altre conoscenze piuttosto liberamente, senza l'onere di una precisa discussione storiografica.

rispetto ai valori e razionalità fondata sul mero calcolo dell'efficienza, non può non avvertire che l'intero campo teorico sottende ma non nasconde completamente il riferimento al ruolo storico degli intellettuali. Max Weber è il più conseguente, fra gli intellettuali borghesi orientati alla scienza, nel dichiarare come insostenibile l'*intreccio integrale* fra discorso dei valori e discorso tecnico-scientifico, e cioè nel portare a riflessione e a confutazione sistematica la prima forma con la quale si era appunto prodotta come legittima, nella società capitalistica, l'aspirazione degli intellettuali ad un ruolo di dirigenza; ma è lo stesso Max Weber a palesare come anche la seconda forma con cui era stato attribuito un ruolo agli intellettuali (un ruolo di testimonianza) nasconde una aspirazione alla supremazia sociale. Nel suo discorso complessivo, le forze dominanti della società appaiono infatti come dimidiate fra potenza della burocrazia (laddove prevale il sapere tecnico-scientifico) e potenza della guida carismatica (laddove prevale il riferimento ai valori e ai fini, originariamente o immediatamente posti). Intellettuali scientifici e intellettuali « ideologi » si vedono così entrambi garantire, nella verbalità di un sistema teorico, il proprio titolo di legittimità al controllo dei processi sociali. Rispettivamente: un controllo attraverso la definizione ed il mantenimento della legalità degli ordinamenti e dell'efficienza delle procedure, per i primi, ed un controllo attraverso l'influenza ed il trascinamento verso nuovi fini, per i secondi.

2.2. Scienza e valori: questa opposizione si forma al centro della cultura borghese progressista, ma è arbitrario ridurla alle due facce di una stessa ideologia ed alle necessarie oscillazioni dialettiche della sua instabilità logica. Potremmo anche sciogliere questa opposizione nell'altra fra due sistemi filosofici, rispettivamente positivismo e idealismo, ma anche in questo caso non potremmo spiegarla in alcun modo come automatica oscillazione di una problematica ideale, né come gioco indeterminato di variazioni sostanzialmente equivalenti (diventano oggi del resto sempre più ovvie e più prive di informazione le equivalenze che certa critica « filosofica » continua a porre fra pensiero analitico e pensiero dialettico, fra positivismo e idealismo ecc.).

Enfasi sul valore sociale della scienza, e quindi affermazione di un potere fondato sulla scienza e sugli scienziati, da una parte; enfasi sul valore sociale dell'elaborazione degli ideali e delle finalità collettive, e quindi richiesta di un diritto alla testimonianza e alla parola, dall'altra: questa alternativa è ben altro che il dispiegamento di un'unica struttura concettuale latente, ma il risultato del ruolo ambiguo che la società borghese deve concretamente assegnare agli intellettuali.

Da un lato essa esalta la loro funzione, come i nuovi garanti di un ordine fondato sulla razionalità, sul contratto, sull'accumulazione tecnologica; ma dall'altro essa non può assolutamente organizzarli, non può pianificare la loro produttività, non può dirigerli nell'ambito di precise istituzioni. Un controllo ufficialmente esibito della produzione intellettuale implicherebbe necessariamente — come ha già indicato, fra altri, Schumpeter — il riconoscere un'istanza di dominio al di dentro dello stesso valore generale della razionalità: riconoscere cioè una connessione fra razionalità e potere — un potere sulla razionalità — che minerebbe il quadro di legittimazione con il quale la classe borghese si presenta alla società (definendo la società come razionale in se stessa, come attraversata dalla razionalità in ogni suo poro, in ogni contratto fra individui). D'altra parte la classe borghese non può darsi neppure una organizzazione come classe, deve supplirvi con l'organizzazione universalistica dello Stato che costituzionalmente riconosce la libertà non pianificabile della parola

e della conoscenza; una organizzazione specifica e non statuale della classe borghese potrà esserci soltanto in seguito, come risposta alle organizzazioni della classe operaia, e così soltanto in seguito la borghesia — già costretta a riconoscersi pubblicamente come classe — potrà darsi i propri istituti scientifici e culturali (in particolare, le fondazioni).

Lo Stato che pur comincia nell'ottocento ad organizzare una scuola di massa e la pone sotto il diretto controllo — controllo legittimo nella misura in cui la scuola viene definita in un ruolo apparentemente neutro di trasmissione di conoscenze e di valori già accertati — produce ed organizza anche un sistema di istruzione superiore, assume dunque le università nel suo ordinamento, ma deve immediatamente riconoscerne ed esaltarne l'autonomia: esse infatti sono sede di elaborazione culturale originale e di questa non può darsi, per le ragioni indicate, pianificazione.

Poiché la razionalità è dentro la società civile, membri della società civile sono anche gli intellettuali, così come lo sono i capitalisti e i lavoratori che accedono al « libero » mercato del lavoro. Dalla società civile e dal libero mercato dell'opinione pubblica in cui si formano, possono essere reclutati intellettuali per funzioni di dirigenza nell'ambito economico, politico ed anche burocratico; anzi, potere e conoscenza devono procedere di pari passo, poiché il primo si legittima con la seconda. Ma viene così a formarsi un surplus di intellettuali rispetto al numero delle funzioni dirigenti necessarie: non solo la non pianificazione del fabbisogno intellettuale e l'aspirazione generalizzata nella classe borghese e nei ceti medi alla conoscenza, ma anche la necessità funzionale di conservare l'immagine e parzialmente la realtà di una produzione culturale interna alla società civile e dunque svincolata dai centri del controllo, preparano uno spazio sempre maggiore per quella figura di intellettuale « sradicato socialmente », o libero da precise funzioni nella gerarchia del potere, sulla quale ha tanto insistito la sociologia degli intellettuali. Ma questa stessa sociologia non ha insistito abbastanza, e talora solo inconsciamente ha fornito indizi, sul fatto che resta radicata — in tale nucleo di intellettuali senza radici — una aspirazione al potere che è giustificata strutturalmente, realizzabile in definitiva per una parte di essi, trasformabile per altri di essi in ruoli di influenza (e relativi compensi) sul mercato dell'opinione pubblica: quella aspirazione al potere o all'influenza pubblicamente riconosciuta che è del resto tanta parte delle autobiografie e dei personaggi autobiografici della letteratura dell'ottocento.

Ed anche nell'ottocento si forma dunque quella scissione fra scienziati e « ideologi » (filosofi, letterati, artisti, giornalisti e saggisti) che è simmetrica alla scissione fra potere e influenza e che è il segno del fallimento dell'orientamento illuministico a pervenire ad una più integrata concezione della conoscenza e dei suoi rapporti con la società.

2.3. Il neocapitalismo segna un momento di profonde trasformazioni in questa fenomenologia sociologica degli intellettuali. Non che si renda possibile una pianificaizone del fabbisogno di personale scientifico o comunque di produttori culturali originali, ma si determina una ricca rete intermedia di ruoli di responsabilità per intellettuali in strutture organizzative.

L'industria culturale da una parte e l'ampliarsi delle funzioni conoscitive nelle grandi organizzazioni (dallo Stato all'azienda) dall'altra, tolgono sempre più professionisti al « libero » mercato dell'opinione pubblica o accademici alla « autonoma » università ed erodono nello stesso tempo, ampliando i ruoli dirigenti intermedi collegati alle abilità caratteristiche della produzione originale di cultura, la drammaticità di quell'aspirazione tipica degli intellettuali al potere o all'influenza-prestigio. Negli Stati

Uniti d'America, lo stesso accesso alle competenze sociologiche può rappresentare per molti aspetti — come ha indicato Coser ne *Le funzioni del conflitto sociale* — questa caduta di aspettative per alti livelli di dirigenza e questo appagamento in ruoli ben remunerati o comunque non routinieri di servizio: va formandosi una *Dienstklasse* di intellettuali i quali, se mantengono una serie di conflitti e di dialettiche interne, hanno tuttavia perduto quella tipica lacerazione fra potere e prestigio-influenza che indicava — come abbiamo detto — l'utopia borghese di una società diretta in nome della scienza da intellettuali scientifici ed il suo rovesciamento nel dramma di una crisi sociale testimoniata da intellettuali ideologici.

Non è obiezione a questo tracciatto di ricostruzione storica che proprio negli Stati Uniti nel frattempo si cominci, da Burnham a Hofstädter al recente Wilensky, una querelle tecnocratica ed una rivendicazione di maggior potere agli intellettuali. Innanzitutto è sospetto il carattere del tutto esplicito, immediato ed ingenuo di tale rivendicazione: ciò che si vuole è chiesto sul fondamento di una sua ovvia evidenza e giustezza, e ciò non può che indicare una già esistente compromissione diffusa (e cioè a livelli intermedi) con il potere piuttosto che l'aspirazione ad un destino del tutto nuovo. In secondo luogo sarà necessario cogliere in questa letteratura, in specie quando assume accenti « radicali », l'opposizione che essa semplicemente denuncia fra vari orientamenti culturali e scientifici (reazionari e progressisti) sotto la maschera di una generica opposizione fra intellettuali e lo *antiintellectualism* delle burocrazie e dei governi.

2.4. Va infine rilevato che la caduta dell'antica lacerazione fra potere e prestigio si converte man mano nella simmetrica caduta degli antagonismi fra scienze esatte e cultura umanistica: l'intellettuale umanista non è più colui che rinuncia o dovrebbe rinunciare al potere, non è più colui che denunzia una collusione incoerente fra potere e razionalità avendola mancata, ma è colui che — come il suo collega scientifico — ottiene ruoli di responsabilità e di dirigenza intermedia negli uffici studio e di relazioni pubbliche delle organizzazioni industriali o nell'industria culturale, oltre che, come tradizionalmente, nell'apparato universitario.

Questo venir meno degli antagonismi fra scienza e « ideologia » e le nuove mediazioni che fra le due apportano sociologia e psicologia, non sono indice, a parere di chi scrive, di un mutamento definitivo della più generale ideologia di legittimazione. Non è che il capitalismo pianificato e regolato statualmente abbia perduto il problema dei fini e dei valori e possa esibire, sulla base di una realtà di automatismi sociali ormai controllabili tecnicamente, una facciata di totale scientificizzazione. È questa una tesi che può ascriversi all'opera complessiva di Habermas ma che trova una smentita empirica nella facciata di irrazionalismo dichiarato (volta a volta permesso ed esaltato) che è anche propria della ideologia dominante e si manifesta nella cosiddetta cultura di massa. In realtà, poiché l'ideologia di legittimazione resta nel capitalismo avanzato (ormai perduta l'utopia dell'illuminismo) dimidiata fra le virtù razionalizzatrici della scienza-tecnica ed i compiti di una fascinosa posizione astratta e aprioristica dei valori, l'assenza di antagonismi fra le due componenti intellettuali è soltanto l'indice di una istituzionalizzazione di entrambe, di una immissione mediata e controllata di entrambe (dei loro portatori) ai centri di potere, di una sottrazione progressiva degli intellettuali ad un rapporto con il potere del tipo « tutto o niente ».

È per questo che quando viene riattivata questa dialettica fra le due culture, umanistica e scientifica, tale riattivazione ha il sapore di una

artificiosa riesumazione per quel mercato di piccola borghesia intellettuale che ha ancora qualche fondamento strutturale (disoccupazione o modesti ruoli di insegnamento) per avvertirla come vitale; è per questo che le diffidenze fra le due culture e fra i loro portatori assumono sempre più l'aspetto di un sospiroso gioco di società. Ciò che conta è che diviene più debole la necessità, in ambito capitalistico, di ricomporre e di integrare le due culture, come del resto diviene più solido l'establishment che rende l'umanista un intellettuale specializzato a suo modo.

Questa complessiva trasformazione che collochiamo nella realtà del neocapitalismo (e per certi aspetti non più nella realtà odierna) non implica — ovviamente — una totale scomparsa delle tensioni fra intellettuali e potere. Esse restano, tra l'altro per il permanere di un surplus di intellettuali e certamente anche per una certa illusorietà, quando si svela, di certi ruoli intermedi di dirigenza. Ma le tensioni sono ormai iscritte nella istituzionalizzazione di ricompense stratificate e differenziate e di una gerarchia complessa che le assorbe in conflitti interstiziali. Esse si rivelano ormai più nell'amabile scetticismo che mostra l'intellettuale scientifico assorbito in qualche macchina della programmazione quanto alla possibilità di una società razionale, e più nell'impotenza dichiarata tranquillamente come per uno stato di natura da intellettuali umanisti (e più in tanti altri atteggiamenti di insoddisfazione contenuta e stilizzata che ciascuno può agevolmente ricordare) che in serie candidature al potere reale o all'influenza della parola.

In Europa, volendo trovare un emblema letterario di tale trasformazione, si potrebbe riflettere sul passaggio dall'accusa di J. Benda al « tradimento » degli intellettuali per amore di potere, al pamphlet irriverente di R. Aron sulla cattiva coscienza degli intellettuali. Nel primo caso è l'accusa redatta nel linguaggio di un mito della parola come testimonianza e verità; nel secondo caso è semplicemente irrisione reazionaria che trova però, individuando aspirazioni di consumo piuttosto che di produzione e di dirigenza, qualche motivo di realtà: la perdita di mordente in una letteratura che continuava ad esaltare le antinomie laceranti interne ad una libera professione di intellettuale che nei fatti era sempre più organizzata e più iscritta in istituzioni specifiche.

Tuttavia, neppure la scialba sopravvivenza a cui il neocapitalismo ha ridotto il più antico e più reale (più oggettivamente dialettico) dilemma fra destino di potere e destino di influenza-prestigio che gli intellettuali dovettero costruirsi, potrebbe a nostro parere essere sufficiente per motivare oggi un esercizio di ironia sugli intellettuali. Restare in questi termini potrebbe significare soltanto — come oggi ancora in frequenti manifestazioni di antintellettualismo salottiero redatte da intellettuali — voler ancora affermare la propria distinzione da questo ceto sociale e la propria appartenenza a qualcos'altro, di più alto o più di base, comunque coscienzialmente raggiunto, raggiunto cioè indipendentemente da ogni ruolo socialmente ricevuto. Inoltre, se è vero — come successivamente accenneremo — che alcune condizioni oggettive sono venute mutando per gli intellettuali anche rispetto alla situazione che abbiamo indicato come neocapitalistica, resta che la dialettica più antica fra potere e influenza lascia ancora dei residui ideologici troppo forti e troppo diffusi per poter essere semplicemente ironizzati invece che analizzati con qualche forma di partecipante serietà. Vedremo ora che tali residui restano tanto più solidi quanto più si mescolano con una tradizione marxista che li ha eliminati nella loro letteralità ma che indirettamente li ha riafforzati, non predisponendo le basi di una critica efficace alla definizione borghese del ruolo ed anzi fornendole nuove sofisticate alternative.

3.1. Se nel pensiero di sinistra isoliamo la tradizione marxista da altre più direttamente implicate nelle stesse antinomie del pensiero borghese (fabianesimo, radicalismo, riformismo socialista ecc.), troviamo in questa la connessione innegabile fra un possibile ruolo di opposizione al capitalismo da parte degli intellettuali ed un ruolo di dirigenza politica che per tale opposizione si rende ad essi automaticamente necessario.

Recentemente Asor Rosa ha chiaramente documentato (in « Contropiano », 3/71) che perfino in quei filoni del pensiero marxista che rinunciano al concetto di una avanguardia la quale sia esterna alla classe e sia sostanzialmente formata da intellettuali borghesi transfughi — quei filoni che invece si appellano alla spontaneità ed alla autonomia con cui la classe operaia forma la nuova scienza e la nuova cultura — si nasconde la surrettizia proposta di un ruolo di dirigenza degli intellettuali. Per esempio in Lukacs l'esplicita ma non problematizzata connessione fra coscienza di classe e filosofia classica tedesca ripropone automaticamente un ruolo di dirigenza agli intellettuali che di quest'ultima sono i depositari: « Ma questa coscienza unitaria umana [la « coscienza di classe »] in nulla si distingue (né lo può) dalla filosofia che la teorizza. Dunque il suo contenuto è rappresentato concretamente da questa filosofia, è questa filosofia, e ciò per cui si batte la classe operaia è la *realizzazione* di questa filosofia, è il 'programma' della filosofia classica tedesca. E Lukacs ampiamente lo riconosce e lo dichiara — salvo poi evitare di porsi il problema se la filosofia in lui non prevede ancora una volta la storia, al punto di non saper vedere in essa altro che se stessa. Il lavoro intellettuale interpreta in questo quadro una parte ormai ben nota. Esso sta alla base di questa unificazione filosofica della coscienza operaia che fonda a sua volta l'ideologia e ne demanda poi la gestione al partito. Quest'ultimo, certo, non è più in questa versione *la* coscienza di classe del proletariato, ma la sua *forma* più alta. La differenza può apparire notevole, e in parte lo è. Ma sostanziale resta il fatto che la coscienza sia in ambedue i casi un tipico prodotto del lavoro intellettuale » (pp. 475-476). Questa connessione operata dalla tradizione marxista fra intellettuali e dirigenza politica[4] non ha le sue origini nella ideologia borghese di legittimazione (di questa si mette in discussione l'elemento essenziale, l'idea di un libero mercato del lavoro e delle merci, permeato di razionalità), ma certamente in alcune condizioni oggettive della società capitalistica in cui nacque. Non svolgeremo a questo proposito argomentazioni estese; ma sarà sufficiente ricordare alcuni dati di fatto:

a) innanzitutto che l'esiguità dello strato degli intellettuali nella seconda

[4] In una nazione arretrata come l'Italia, Gramsci si pose chiaramente il problema di creare un vasto strato di intellettuali organici alla classe operaia, non intellettuali di professione ma di partito e capaci di egemonia nei confronti degli intellettuali « tradizionali ». Ma sottovalutò moltissimo le difficoltà di tale disegno, soprattutto per aver mostrato di credere che tale vasto strato fosse producibile all'interno del partito senza una parallela conquista istituzionale e pubblica (non entrista) degli apparati borghesi di produzione culturale e scientifica. Tale sottovalutazione è stata lasciata in eredità al PCI del dopoguerra, che si è di fatto attestato nel reclutamento di intellettuali « tradizionali », non li ha impiegati in una scuola di partito capillare e ramificata, li ha mantenuti nella loro specificità professionale ma ha mistificato quest'ultima in un ruolo di « guida morale »: ha svolto piuttosto una politica per gli intellettuali che una politica degli apparati culturali e scientifici.

metà dell'ottocento era tale che non occorreva ipotizzare e volere una fuga dell'intero strato dalla classe borghese, un suo spostamento complessivo sul fronte della classe operaia: pochi intellettuali transfughi sarebbero stati obiettivamente sufficienti a trasferire nel proletariato un elevato potenziale di conoscenza, quello stesso che essi avevano accumulato durante la propria formazione borghese e che, pur dovendosi trasformare nel segno e nella direzione, costituiva tuttavia un patrimonio utilizzabile [5];
b) in secondo luogo, che la scienza non ha raggiunto ancora in quel momento dimensioni e organizzazione tali da vietare l'ipotesi di una sua conquista e di un suo rovesciamento per opera di un ristretto numero di intellettuali transfughi. In particolare le scienze umane potevano apparire, sebbene già non fossero, controllabili complessivamente da alcuni grandi intellettuali eccellenti. I grandi intellettuali dirigenti del movimento comunista (Lenin che scrisse perfino di logica matematica!) appartennero a tale categoria di intellettuali enciclopedici e probabilmente furono un simbolo di rassicurazione sulla debolezza conoscitiva della classe operaia;
c) in terzo luogo, che il potere capitalistico non dispose fin quasi agli anni '20 di un apparato ideologico di massa, quale sarà procurato successivamente dai nuovi mezzi di comunicazione di massa e dai più tradizionali (stampa) quando questi raggiunsero capillarmente un pubblico popolare. La battaglia ideologica era ancora consegnata in gran parte a trasmettitori personali (la comunicazione registrata e trasmessa era ancora associata in gran parte ad un significato di pregio durevole) ed era possibile pensare di costruire una organizzazione alternativa di trasmettitori personali di una contro-ideologia: tanti preti, tanti attivisti di partito; tanti notabili locali, tante sezioni e via dicendo. Il diffuso associazionismo anche culturale del partito socialdemocratico tedesco prima del nazismo (si veda il volume di Roth, *La socialdemocrazia in Germania*, Il Mulino) poté illudersi di costituire un apparato di diffusione ideologica altrettanto forte che gli apparati borghesi. Ancora dopo il 1945 e in Italia, l'esperienza dei cineclubs (e poi ancora, fra il 1955 e il 1960!, l'esperienza dei teleclubs) fu sorretta da questa credenza nella possibilità oggettiva di aggirare l'apparato commerciale di distribuzione cinematografica con una rete capillare alternativa di proiezioni e di dibattiti sul cinema.

3.2. Per tutte queste obiettive condizioni storiche, in riferimento alla cultura di massa come al lavoro scientifico e/o accademico, non si pone il problema — o si pone soltanto marginalmente per alcuni definiti visionari o impolitici predicatori delle sventure dell'integrazione ideologica (ancora oggi) — di individuare le linee di una politica culturale che abbia come soggetto specifico gli intellettuali *entro* gli apparati borghesi produttori di cultura.
Poiché il ruolo degli intellettuali nella lotta di classe continua ad essere definito, senza mediazioni, all'interno stesso del proletariato — poiché la teoria si arresta nel presupporre l'organicità e la simbiosi fra determinati intellettuali e la classe, gli apparati culturali possono divenire soltanto oggetto di un praticismo politico non autoriflessivo, abbandonato alla compromissoria costruzione di alleanze personali e di gruppo a carattere cooptativo, in definitiva costretto a risolversi in clientelismo moralisticamente esagitato e in una soggezione ipermodesta alla ben più reale politicità del partito. È anche qui che nasce — in tale alibi di una organicità

[5] Com'è noto, l'idea di un capitalismo necessitato a sviluppare le forze produttive è il supporto teorico di tale convinzione che il patrimonio scientifico borghese sia in certo senso utilizzabile.

immediata con le masse popolari e con il partito ed in tale sopravvalutazione delle scelte politiche degli intellettuali come illuminate opzioni individuali — quella corruzione riformistica ed attendistica della intellettualità marxista di vecchia formazione che dal 1968 ad oggi, di fronte ad un movimento che rimette in discussione questa configurazione del ruolo intellettuale, continua ad esibire ruoli di mediazione solo per nascondere la propria sostanziale immobilità.

*APPUNTI SUL RUOLO POLITICO DEGLI INTELLETTUALI NELL'INDUSTRIA CULTURALE*

4.1. Abbiamo già detto agli inizi che tali figure di un ruolo di dirigenza degli intellettuali stanno perdendo oggi ogni fondamento realistico; che esse cioè non solo non corrispondono al ruolo reale, ma neppure esprimono una dialettica fondata sui meccanismi concreti della struttura sociale; e che tuttavia esse permangono come residuo ideologico, assumendo nuove vesti e nuovo volto, trasformandosi in figure meno facilmente confutabili, nelle quali tuttavia l'analisi può scoprire l'antico sostrato.
Certamente, esistono ragioni strutturali di questa ambiguità. Da una parte la produzione culturale si è inserita, con sempre maggiore evidenza, in organizzazioni complesse che rivelano la differenza fra direzione della produzione culturale ed esecuzione della stessa e che sempre più quindi eliminano l'immagine di una bottega artigianale dove avvenga trasmissione di conoscenza e di abilità piuttosto che di ordini e di programma; dall'altra, tuttavia, restano fuori dell'industria della cultura e della conoscenza rilevanti isole di esercizio intellettuale comunitario che costituiscono un modello di socializzazione professionale per molti intellettuali, e resta anche, dentro l'industria, una tale complessa stratificazione di funzioni, di privilegi e di ricompense, ad un livello superiore a quello di qualsiasi altra industria, fino al punto di rendersi possibile una pluralità di prestazioni non pienamente controllate, anzi sollecitate e vezzeggiate sotto il titolo della libera creatività degli intellettuali. Questi due fattori ed altri cooperano nel mantenere fra gli intellettuali-impiegati una sollecitazione all'eccellenza individuale, la quale enfatizza il loro secolare « amore della differenza » (Passeron) ed imbriglia la formazione di una conflittualità collettiva.

In questa sede, tuttavia, non presenteremo né analizzeremo tali ragioni strutturali; non evidentemente perché esse siano poco importanti, né perché riteniamo che esse siano già sufficientemente indagate e riconosciute, ma soltanto in ragione di una certa distribuzione dei compiti per questo fascicolo e nella convinzione che siano ugualmente importanti, per i tempi brevi di cui una proposta politica ha bisogno, quei fattori sovrastrutturali o meramente ideologici che trattengono una prassi di opposizione.

Riteniamo infatti — sebbene non possiamo propriamente dimostrarlo — che il potenziale di lotta politicamente qualificata (come si dice) interno all'industria culturale sia molto maggiore di quello che si realizza o che si sia realizzato in questi ultimi cinque anni, da quando cominciò a manifestarsi — e che tale sottoutilizzazione sui generis di risorse non sia del tutto ascrivibile alla dinamica degli interessi di posto o di carriera, né allo stato più generale dei rapporti di forza nella società, ma molto anche alla percezione soggettiva di tali interessi personali e di tali rapporti di forza più generali, ed alle credenze ideologicamente indotte sui ruoli e sulle funzioni sociali. L'impossibilità attuale di una chiara dimostrazione analitica di queste affermazioni non esclude ovviamente la legittimità di argomentarle in modo credibile e di costruirvi intorno una riflessione,

sia come base di ricerche future, sia come base di una sperimentazione pratico-politica.
Se si riflette sugli itinerari di formazione degli intellettuali e sulla necessità in cui si sono trovati in alcuni anni della loro vita — o in cui si trovano ancora negli anni della maturità — di acquisire tutti gli elementi principali della tradizoine culturale, si comprende come il confluire di due problematiche ideologiche, quella del pensiero critico borghese e quella marxista, nel rafforzare l'associazione fra ruolo intellettuale e ruolo di dirigenza possa avere una efficacia rilevante nella formazione di una mentalità di gruppo. Abbiamo visto come le due problematiche ideologiche fossero anche a questo proposito ben diverse, ma come possedessero un nucleo comune, aver sottovalutato la dimensione organizzativa della produzione culturale, aver deprofessionalizzato ed in ultima analisi individualizzato le motivazioni e le aspirazioni di questo gruppo sociale nell'esercizio delle sue funzioni.
Storicamente e in una logica storiografica che valuti positivamente tutto ciò che ha costituito dubbio e critica verso il mantenimento del sistema sociale capitalistico, questo nucleo comune di convergenza fra due tradizioni ideologiche può essere valutato positivamente, come potente fattore che ha animato, stimolato e duramente vincolato il gruppo degli intellettuali, rendendo per molti di loro indisponibile una acquiescenza alla subordinazione. Ma oggi il venir meno delle ragioni strutturali che motivavano le aspirazioni frustrate e l'irrequietezza degli intellettuali, rende del tutto passivo un ipotetico bilancio sulle possibilità progressive di questa antica frustrazione sistematica. È forse anzi la prima volta in cui il sistema capitalistico ricava da questa un risultato del tutto attivo.
Fra le figure vicarie in cui oggi permane la tradizionale definizione del ruolo degli intellettuali, distingueremo e analizzeremo quelle che più di frequente ci sembrano disincentivare l'organizzazione degli intellettuali in gruppi di lotta politica entro gli apparati in cui lavorano e comunque incanalare anche i tessuti di lotta politica che si siano formati verso esiti dimissionari e riduttivi. Aggiungiamo che non si tratta di fare una operazione conoscitiva di « demistificazione » nel senso con cui oggi si ricorre spesso a tale termine, e cioè nella convinzione implicita che la critica delle ideologie regressive restituisca improvvisamente una reale forza politica; né si tratta di opporre alla fantasmagoria delle credenze, delle illusioni e dell'ideologia la « brutalità » dei fatti; insomma, non vorremmo in nessun modo entrare — per quanto sia pleonastico il dichiararlo — in quell'ordine di polemica falsamente liberatoria che il discorso sugli intellettuali ha assunto di frequente. Al di là delle ideologie e delle autodefinizioni di ruolo, restano le concrete difficoltà di aggregazione politica entro un sistema concreto di ruoli ed entro un sistema sociale in cui i rapporti di forza restano in misura rilevante descrivibili in termini oggettivi. Vorremmo soltanto contribuire ad eliminare alcuni ostacoli soggettivi.

4.2. Il quadro empirico di riferimento in cui collocheremo lo nostra analisi su costanti di atteggiamento e di mentalità è costituito dagli intellettuali che lavorano all'interno dell'industria culturale, cioè delle grandi organizzazioni che producono beni culturali di massa e li diffodnono tramite *mass-media.* Ci si riferisce principalmente ai quotidiani, all'editoria, alla radiotelevisione. Preferiamo invece escludere, per evitare una eccessiva complessificazione del discorso, il settore pubblicitario in ragione della maggiore rigidità con cui assegna ruoli e funzioni ai pochi intellettuali che impiega a livelli subordinati (tutto ciò rende molto più difficile una contestazione interna); preferiamo inoltre non preoccuparci molto dell'adeguatezza del nostro discorso all'industria cinematografica in ragio-

ne della scarsa numerosità e organizzazione, al suo interno, di intellettuali-impiegati.
Editoria, giornalismo e radiotelevisione hanno tutti conosciuto, in Italia e in altri paesi capitalistici ed a partire dal 1968, episodi di lotta interna qualificata politicamente; ma hanno anche conosciuto *il più immediato* e scoraggiante riflusso di questo nuovo fronte di lotta non appena il sistema di poteri e di controlli ha recuperato la propria capacità di intervento, riducendo una lotta già configurata in termini collettivi e generalizzati o in canali tradizionali o in un più difficile destino di avanguardie. Sono bastate alcune repressioni (spostamento ed emarginamento di funzionari) ed alcune concessioni ed è sembrato che tutto tornasse alla normalità.
È anche noto, del resto, che tale normalizzazione non è sicura e non è generalizzata: il discorso sulla possibilità di una interruzione dei grandi apparati ideologici anche mediante una lotta al loro interno non è mai stato così continuo e così partecipato come in questi ultimi anni; ed anche si sono avuti nuovi episodi di conflitto motivati politicamente. Si tratta quindi di una zona conflittuale molto fluida, poco chiara anche in ragione di una carenza di analisi empiriche e di una sistematica attenzione pubblica; ma dichiararne la cessazione è certamente altrettanto arbitrario che prevederne un automatico allargamento. Resta solo la costatazione che si è prodotta in questi anni una stabile coscienza politica sull'importanza dei meccanismi ideologici nel mantenimento di questo sistema sociale; e che questa nuova coscienza non potrà evitare, per le ragioni strutturali in cui nasce e per coerenza, i problemi di questo nuovo fronte di lotta costituito dall'industria culturale.
Chi ha seguito i conflitti che qui si sono prodotti ed i dibattiti che li hanno interpretati, sa che ogni proposta di aggregazione sindacale-politica degli intellettuali-impiegati nell'industria culturale ha incontrato una serie di resistenze in atteggiamenti di perplessità, di indecisione, di alibi e di disaccordo, oltre che in una rete davvero fitta di diffidenze reciproche, non sempre secondo logiche facilmente ascrivibili ai concreti interessi dei loro portatori. Di tutto ciò vorremmo qui tracciare, a memoria, una prima rassegna organizzata, privilegiando quelle resistenze in cui vediamo il riemergere, in figure vicarie, dell'antica definizione del ruolo degli intellettuali in termini di potere o di influenza trascinatrice.

### *LE SOPRAVVIVENZE NASCOSTE DI UNA IDEOLOGIA DI SOPRAVVALUTAZIONE POLITICA DEGLI INTELLETTUALI*

5.1. La prima e la più semplice di queste figure vicarie è quella che coglie nel gruppo degli intellettuali una *radicale impotenza politica*. Sarebbe difficile negare gli argomenti che vi si apportano: gli intellettuali costituiscono soltanto uno dei prodotti dei rapporti di forza che preesistono alla loro formazione; sono estremamente stratificati e quindi difficilmente aggregabili politicamente (si va dall'intellettuale disoccupato all'intellettuale dirigente attraverso una scala molto lunga di posizioni); costituiscono comunque un gruppo numericamente molto ridotto, almeno se non li si assimila, genericamente e illegittimamente, a tutti i lavoratori non manuali; hanno tradizioni ideologiche individualistiche; sono mantenuti programmaticamente in zone di lavoro dissociate dalla base produttiva della società e normalmente sono anche improduttivi (consumatori di surplus prodotto da altri) ecc.
Che sia difficile negare questi argomenti, vuol dire anche che essi costituiscono un deposito di ovvietà; ed è forse buona regola quella di sospettare sistematicamente, quando l'ovvietà viene troppo esibita, che ci si trovi

davanti a significati diversi dal significato intenzionale. Che gli intellettuali non possano essere, anche se presi nella loro totalità, fra i principali soggetti rivoluzionari, è una affermazione che perfino infastidisce per l'ovvietà petulante con cui viene ripetuta; essa nega recisamente una posizione che, se mai è comparsa in particolari momenti storici e dichiarata a tutte lettere, oggi nessuno più sarebbe in grado di sostenere esplicitamente (la stessa priorità della « cultura » e degli « uomini di cultura » può oggi essere sostenuta soltanto in clima di mistica tecnocratica o di fanatismo reazionario). Si tratta dunque di una polemica a vuoto, contro posizioni sostanzialmente inesistenti, in realtà più diretta verso un interno latente che verso un esterno manifesto; vogliamo dire che attraverso di essa si esprime, puramente e semplicemente, il desiderio di autoliberarsi dalla intima convinzione di dover occupare una posizione centrale e decisiva per il mutamento della società.
Qui stiamo ipotizzando il seguente meccanismo culturale-psicologico: si è talmente interiorizzata una definizione del proprio ruolo in termini di centralità politica che le smentite procurate su tale definizione dalla realtà non vengono accolte per predisporre una nuova definizione di ruolo più realistica e più articolata, ma immediatamente per negare ogni specifica funzione politica connessa al proprio ruolo; questa negazione totale in fin dei conti garantisce la sopravvivenza di un proprio sogno segreto e di una segreta ambizione, molto meglio che una negazione analitica, misurata.
Le affermazioni sulla radicale impotenza politica degli intellettuali costituiscono dunque un tratto ideologico, nel senso specifico che rivelano e nascondono qualcosa di diverso dal proprio significato letterale. Esse pongono inoltre alcune conseguenze ugualmente collocate nello stesso clima ideologico.
Affermata la propria radicale impotenza politica, non ne consegue, oggi, una definizione del proprio ruolo in termini « carismatici », di testimonianza e di tensione verso i valori; abbiamo già visto che l'alternativa potere/influenza cessa di manifestarsi a livello esplicito quando si allarga il ventaglio delle posizioni di responsabilità e di relativo potere destinabili ad intellettuali e viene dunque meno un rapporto con il potere del tipo « tutto o niente ». A noi sembra che oggi l'emergere nel gruppo degli intellettuali di vissuti di radicale impotenza politica si associ normalmente ad una frettolosa assimilazione del proprio ruolo, lavorativo e politico, a quello delle classi proletarie. La formula « proletarizzazione degli intellettuali » è la più ingenua fra le manifestazioni di questo tentativo di mantenersi un ruolo politico avendolo mancato come intellettuali.
Osserviamo come si articola concretamente questa dialettica ideologica nei dibattiti sulle possibilità conflittuali interne all'industria culturale. Chi scrive ha spesso sentito ripetere che l'unica funzione politica che gli intellettuali possono assolvere all'interno delle organizzazioni produttrici di merci culturali è quella di scardinarne il funzionamento attraverso lotte che mettano in questione non il tipo di merci prodotte, ma soltanto ritmi di lavoro, normativa dei passaggi di carriera, distribuzione delle ricompense, spostamenti di mansioni, utilizzo di forza-lavoro in forma precaria, ecc. Come gli operai non contestano ciò che per esempio la FIAT produce, ma il modo come lo produce, così sarebbe illusorio che gli intellettuali assumano l'obiettivo di regolare, senza o con scarsi controlli da parte del potere capitalistico, la produzione in questo nuovo tipo di « fabbrica » che è l'industria culturale.
È opportuno aggiungere che tali discorsi vengono normalmente tenuti in contesti ideologici di estrema sinistra, antiriformistici, duramente demistificanti. Le grandi scoperte su cui si basano sono due: l'ormai avvenuta assimilazione, in un unico sistema di fabbrica, sia dell'industria produttrice

di beni « materiali » sia dell'industria culturale; la necessità ormai provata di privilegiare l'attacco all'attuale organizzazione del lavoro piuttosto che ai suoi fini produttivi (nessuno più sarebbe disposto, in questo nuovo dibattito fra intellettuali, a scandalizzarsi sulla denuncia di Marcuse agli operai di un settore missilistico che chiedevano al governo una maggiore quantità di commesse per la propria produzione; i fini della produzione diventano un problema post-rivoluzionario).

Ora, è certamente plausibile che si parli dell'industria culturale come di una fabbrica; e non solo nel senso che in essa si « fabbricano » ideologie collettive e consenso di massa (secondo la definizione che Powdermaker diede di Hollywood nel titolo di un suo libro, *The Fabric of Society*) ma nel senso più specifico che in essa l'organizzazione del lavoro ha sempre più assunto caratteri burocratici, rapporti precisi con il marketing, calcolo dei costi e dei profitti. Sono anzi queste le ragioni che hanno motivato il formarsi, storicamente originale, di zone di conflittualità non interindividuale all'interno di questi e di altri « apparati ideologici ». Ma è pura fantasia affermare che una siffatta assimilazione si sia realizzata e stia per realizzarsi in misura integrale. Qualsiasi cosa la nostra immaginazione possa dirci su di un capitalismo futuro e sulle sue capacità di produrre merci culturali *rigidamente e totalmente* programmate, resta che attualmente non esiste una tecnologia adatta a questo scopo, né ragionevolmente si prevede.

Resta, nel lavoro degli intellettuali nella fabbrica culturale, un residuo consistente, piuttosto diffuso, di professionalità: anche chi controlla e rimpasta testi secondo tecniche standardizzate, anche chi rivede un copione, anche chi compie una intervista, anche chi non firma ma soltanto collabora, anche chi si annoia in compiti routinieri ben distanti dalle sue capacità professionali, anche chi rivede e stabilizza la punteggiatura, tutti costoro possiedono ambiti pur minimi di opzione e di discrezionalità che sono la sostanza più discriminativa del concetto di professionalità. Si tenga conto inoltre che l'intero ambiente di una industria culturale produce costantemente situazioni collaborative, consultazioni, scambio di pareri e impressioni, dibattiti di merito anche con i più umili funzionari; ed inoltre, contatti con l'esterno, mediazioni di una certa delicatezza con intellettuali esterni e con uomini politici e via dicendo. Questi elementi (per quanto sia necessario approfondirli e verificarli per ottenere finalmente un quadro scientifico di queste organizzazioni aziendali) rendono certamente imprudente la frettolosa assimilazione con sistemi di fabbrica dove il lavoro (di catena o no) ha una ben più consistente, non raffrontabile, deprofessionalizzazione. Ed inoltre, per gli impiegati dell'industria culturale: diversità di ricompense, ed una più realistica possibilità di carriera.

Non varrebbe la pena di insistere su queste evidenze se non servissero a mettere in questione la troppo facile e improvvisata descrizione del proprio lavoro in termini di fabbrica. Ma perché tale bisogno di identificazione? Si ritiene di promuovere più agevolmente, attraverso di questa, una possibile alleanza con la classe operaia? Si crede dunque che ciò che è evidente possa facilmente restare nascosto o che una affermazione empiricamente falsa si possa redimerla con le buone intenzioni che lascia intendere?

In realtà ritengo che fra le funzioni di tale identificazione vada collocata anche quella di negare la specificità di una propria azione politica. È come se la specificità di un interiorizzato ruolo di dirigenza non possa più essere sostituita con altre specificità e debba invece devolversi in una immediata e generica unità di classe. Ridurre tutta la propria possibile conflittualità ad un livello di mera organizzazione del lavoro ha precisa-

mente questo significato, di negarsi come intellettuali (ma quanto in alto era la propria precedente autodefinizione?).
Per queste strade non si può che pervenire ad una reale ed amara, non solo operaisticamente affermata, impotenza politica. Si definisce una propria possibile conflittualità in termini del tutto privi di un quadro politico, quindi in condizioni di assoluto isolamento. Ed è del tutto falso affermare che quel tanto di forza che la classe operaia ha potuto storicamente costruirsi e mantenere è dipeso esclusivamente dalla sua immediata rivolta contro l'organizzazione del lavoro. In realtà, gli unici gruppi che hanno ottenuto conquiste rivendicative senza produrre un progetto politico più generale, comprensivo di una definizione di fini alternativi per la produzione, sono quei gruppi privilegiati e subalterni che si sono ritagliati degli spazi di impiego all'interno della politica e dell'amministrazione delle classi dominanti [6].
Orbene, se gli intellettuali non vogliono identificarsi con una « classe di servizio », se ogni giorno affermano la propria volontà di opposizione, hanno il compito di definire il proprio ruolo politico. Ciò non significa affatto riattivare una propria ambizione di dirigenza politica. In termini più concreti: voler conquistare spazi autogestiti all'interno dell'industria in cui lavorano (il che è possibile comunque soltanto attraverso una lotta dura e mediante serie alleanze sociali), non significa credere di disporre di un discorso o di una cultura egemonici, né voler comunicare alle masse un modello di società futura, né istruirle sulla strategia rivoluzionaria. Questi compiti o sono delle masse o comunque di dirigenti che ne hanno ottenuto il consenso; nessuno può essere così assurdamente visionario da attribuirli ai giornalisti della ORTF che si ribellano alle veline di De Gaulle né ai funzionari che hanno rivendicato, anche in Italia, unità autogestite. Spazi di comunicazione non controllata, conquista di un'autonomia, cessazione dei controlli informali, costringere il potere ad una censura di prodotti finiti piuttosto che preventiva e mescolata al processo produttivo, eliminare il carattere lubrificato degli attuali controlli, rendere difficile sempre di più la placida macchina della trasmsisione ideologica, significa soltanto puntare su prodotti culturali diversi e alternativi, con piena responsabilizzazione delle proprie capacità professionali: produrre in particolari circostanze informazione utile alla lotta di classe, diffondere messaggi critici della ideologia dominante, vale a dire mettere in crisi ciò che fino a ieri si era costretti a produrre, attaccare direttamente il dominio ideologico e cioè esercitare razionalmente critica e informazione obiettiva [7].

[6] Questi rilievi critici non negano che la lotta all'interno dell'industria culturale debba svilupparsi a partire dagli aspetti organizzativi. Tra l'altro, è sempre importante ricordare che l'organizzazione di tale industria è chiaramente finalizzata — mediante una elevata stratificazione delle ricompense, mediante il ricorso a lavoratori esterni bene e male pagati, mediante circuiti privatistici di solidarietà, mediante un differenziato controllo politico — ad impedire l'aggregazione politica dei suoi dipendenti. Vanno quindi rimossi questi ostacoli che l'organizzazione del lavoro riesce ad imporre alla lotta politica.

[7] Ci sarebbe a nostro parere molta da criticare sulle polemiche condotte da sinistra sul concetto di informazione « obiettiva ». In realtà, le buone intenzioni di chi afferma il carattere strutturalmente partigiano di ogni informazione mantengono parentele non del tutto oscure e nascoste con la volontà di conservare il carattere di « soggettività » al lavoro culturale in genere e cioè di conservare una definizione degli intellettuali come « creatori ». Poiché l'argomento è ampio, sia consentito che qui ci si limiti ad esprimere semplicemente la nostra convinzione che « obbiettività » è un concetto meno compromesso di quanto talora si ritiene.

Ora, il problema è tutto qui, se questo si può fare, e come, o se non si può fare. Il timore di una nuova autoproclamazione degli intellettuali come dirigenti quando lottino realmente per una rottura dei controlli è del tutto gratuito. La credenza che la macchina ideologica si possa farla tacere senza sostituirla, senza definire il quadro politico (anche istituzionale) di una sua sostituzione, diviene credibile soltanto se si dà per scontata una prossimità rivoluzionaria ed un dopodomani in cui potremo tutti metterci a ragionare sulla nuova società. Crediamo invece, per dichiarare meglio il senso di queste critiche, che se oggi va costruito un movimento di massa contro l'industria culturale gli intellettuali che in essa sono impiegati abbiano un ruolo importante nel renderlo possibile mediante azioni di conflitto apertamente organizzato entro il proprio lavoro, mediante l'indicazione di istituzioni nuove non integraibli e comunque non definitive di comunicazione, mediante una propria diretta assunzione di responsabilità politiche.

Siamo così introdotti a due altri modelli di discorso politico che a nostro parere costituiscono lo strumento di una obiettiva evasione dai propri compiti politici e che derivano comunque dal persistere di una antica definizione del ruolo degli intellettuali.

5.2. Quando tutti si trovano d'accordo nel dire che è urgente la formazione di un nuovo fronte di classe contro l'industria culturale, è logico pensare che tutti ritengano che questa industria è, in una misura comunque rilevante, efficiente nel perseguire i suoi fini di controllo ideologico. E cioè che essa è capace di integrare all'ordine esistente una porzione comunque rilevante delle possibili forze sociali di opposizione. In realtà, e purtroppo, questo dibattito politico non è così lineare e conseguente; in esso si reintroduce continuamente la credenza che un forte movimento di massa contro l'industria culturale possa ottenersi immediatamente, ancor prima di aver scalfito minimamente il controllo ideologico esistente. Bastano alcuni episodi di cortei operai verso le sedi della RAI-TV (non parliamo neppure dell'episodio ben più consistente del 1° marzo 1973, quando un corteo di operai di Napoli ha occupato ad oltranza la sede della RAI-TV di Napoli) per riaccendere questa che possiamo definire come *attesa inattiva delle masse*. Si dà per scontata una loro capacità spontanea di ribellione contro un potere ideologico che pure le controlla. Si afferma che anche la fabbrica controlla gli operai, ma non è capace di ridurne la conflittualità.

Ma il confronto fra i due tipi di controllo, organizzativo e ideologico, non regge, dal momento che non possiamo non definire il secondo, se lo riteniamo esistente, come controllo interiorizzato, cioè attinente alla stessa dinamica delle motivazioni e della capacità conflittuale. In ultima analisi, l'attesa inattiva di una rivolta di massa contro il dominio ideologico è ipotizzabile soltanto qualora si supponga che questo dominio è inesistente; ma allora la rivolta è anche inutile. Non si tratta di giochi sillogistici o tautologici: già Marx ed Engels avevano eliminato, ne *L'ideologia tedesca*, la necessità di una lotta contro il dominio ideologico, dichiarandolo inconsistente: « Per la massa degli uomini, cioè per il proletariato, queste rappresentazioni teoriche [l'ideologia dominante] non esistono, e quindi per essa non hanno neppure bisogno di essere risolte, e se questa massa ha posseduto delle rappresentazioni teoriche, per esempio la religione, esse sono state già da lungo tempo dissolte dalle circostanze ». Ma ciò che Marx ed Engels avevano la correttezza di dichiarare, oggi rimane spesso implicito, di modo che possa restare plausibile la proposta di una lotta all'industria della coscienza e nello stesso tempo divenire improponibile un impegno specifico degli intellettuali in questa lotta.

In termini analitici, quale che sia la mancanza di serie conoscenze sul concreto operare degli apparati ideologici e dei processi di interiorizzazione della cultura trasmessa, si può certamente affermare che questi problemi non si pongono in termini di radicale alternativa. Non bisogna supporre una integrazione completa, né quasi completa, delle masse ed una integrale riuscita della ideologia dominante per affermare l'importanza dei mezzi di comunicazione di massa nel regolare motivazioni, aspirazioni e definizioni della realtà nella soggettività collettiva; né bisogna presupporre una liberazione già integralmente avvenuta dal dominio ideologico per ipotizzare una lotta di massa contro gli stessi mezzi di comunicazione di massa. La realtà è molto più complessa dei due termini così semplicisticamente posti; ci sono problemi quantitativi (la quantità del consenso indotto) e problemi qualitativi (in quali strati della classe, in quali età, in quali momenti); c'è inoltre da ricordare la complessa articolazione delle ideologie del consenso, da quelle reazionarie a quelle riformistiche e a quelle che combinano in varie proporzioni reazionarismo e riformismo. Quando fosse possibile disegnare con esattezza questa mappa frastagliata del consenso e del dissenso che sono prodotti sistematicamente dalle forze di integrazione e dalle contraddizioni di questa società, quando fosse posto su basi analitiche e senza equivoci economicistici il problema della produzione di una coscienza rivoluzionaria di massa, quando la soggettività fosse sottratta alla speranza di una sua rivolta automatica sulla base di condizioni oggettive e la si intendesse anche come un prodotto di lavoro, ne risulterebbe certamente una definizione della lotta di classe in termini più articolati, tale che in essa andrebbe comunque definito un ruolo specifico dei lavoratori subordinati dell'industria culturale: un ruolo che implica ovviamente consensi e alleanze di parti consistenti della classe, ramificazioni organizzative concrete e grandi difficoltà, ma che comunque non è proponibile in alcun modo come prodotto automatico di una lotta di classe che sia prima condotta altrove; infatti questa può svilupparsi con maggiore pienezza solo qualora gli apparati ideologici ricevano dal proprio interno serie incrinature.
L'attesa inattiva delle masse aumenta il verbalismo rivoluzionario degli intellettuali, scava ulteriori solchi di diffidenza, quella diffidenza che soltanto una loro iniziativa politicamente qualificata e assiduamente « lavorata » potrebbe ridurre. E soprattutto lascia intatto e immutabile quel circolo chiuso fra soggezione materiale e soggezione ideologica che fornisce continuamente l'alibi ai partiti riformisti per rimproverare alle avanguardie la loro incomprensione dello stato effettivo della coscienza di classe e la loro ipotesi di una volontà rivoluzionaria già presente a livello collettivo. Questo circolo chiuso (parzialmente chiuso) è probabilmente l'unico vero problema reale che ha storicamente motivato le fantasmagorie del dilemma degli intellettuali fra un ruolo di avanguardia ed una identificazione immediata con le masse sfruttate; ed è questo problema reale che va affrontato e risolto (forse oggi la burocratizzazione di vasti strati di intellettuali all'interno di apparati ideologici e la profonda crisi dei canali di formazione degli stessi intellettuali rendono più facile la sua risoluzione, proprio permettendo una conflittualità organizzata e di gruppo degli stessi intellettuali).

5.3. Il terzo e ultimo modello di discorso politico con il quale ci sembra che molti intellettuali siano indotti a sottovalutare l'importanza di una propria specifica azione politica è quello che consiste nel sottovalutare la decisività dei grandi apparati ideologici centralizzati. Le obiezioni ad una proposta di lotta entro l'industria culturale sono spesso di questo tenore: i veri meccanismi di integrazione ideologica sono altrove, nella famiglia, nella scuola, negli stessi rapporti di lavoro, nei rapporti fra

medici e pazienti e fra molti altri ceti professionali e la loro clientela, nelle parrocchie, insomma in un tessuto vivo e potentissimo di trasmissione orale di informazione e di valori; occorre quindi lavorare politicamente all'interno di questo tessuto, affrontarlo nella sua capillarità e nei suoi reali momenti di funzionamento.

Che una volta si esagerasse con troppa disinvoltura la importanza delle comunicazioni di massa di fronte a quelle personali, non rende neppure per un poco più credibile questa nuova enfasi sulla capillarità dei circuiti ideologici. Resta vero che alcuni circuiti di comunicazione personale sono sorvegliati e gestiti da persone che hanno obiettivi interessi alla conservazione dell'ordine esistente, hanno ricevuto una formazione ideologica in istituzioni obiettivamente collocate in questi stessi interessi, sono dunque destinate con una elevata probabilità a non emettere messaggi contradditori a quest'ordine sociale; ma è anche indubbiamente vero che la maggior parte dei circuiti di comunicazione personale avviene in ambiti e mediante agenti che soltanto una logica di purismo rivoluzionario potrebbe assegnare direttamente agli interessi capitalistici; per esempio, perfino — come si riconosce — nella famiglia! (cioè anche nelle famiglie della classe operaia e degli strati sociali che le possono essere obiettivamente alleati).

Come potrebbe esserci allora un dominio ideologico, se questi trasmettitori infidi di ideologia non fossero a loro volta controllati e formati? E da chi, in questa società industriale e capitalistica, se non da canali culturali di massa che erodono la possibile coscienza rivoluzionaria di madri, di poveri maestri, anche di poveri preti non troppo sicuri della educazione del seminario, di naturali leaders di opinione, di operai più anziani, di ragazze che aspettano matrimonio case e mobili, di piccoli burocrati, di contadini e via dicendo? Oppure si pensa che l'organizzazione anche ideologica di una società sia il mriacolo di casuali automatismi naturali?

Ma questo modello di discorso politico (potremmo definirlo nei termini di una volontà di *lavoro ideologico a diretto contatto con le masse*) è tutt'altro che inattivo e attendista. Ha mostrato anzi in questi anni la più grande capacità di mobilitazione. Ciò non toglie tuttavia che sia portatore di una pericolosa polemica nei confronti delle possibilità di lotta interne agli apparati ideologici e sia del resto frammisto ad una serie di alibi finalizzati a liberare gli intellettuali da una diretta e parziale ma più grave responsabilità politica. L'alibi principale — è bene dichiararlo subito — è quello che permette loro di evadere i rischi ben più minacciosi di una lotta sul loro posto di lavoro, e di mantenere tuttavia — mediante pratiche esterne — una buona autocoscienza politica [8]. Ma non è questo a nostro parere il discorso principale, avendo già presupposto che la gran parte degli intellettuali impiegati nell'industria culturale non detiene posizioni cui siano obiettivamente collegati interessi alla conservazione (e alla autoconservazione in quelle posizioni). Ciò che è più importante notare è che la prospettiva di un lavoro ideologico capillare, a diretto contatto con le masse, riattiva sostanzialmente quella più antica definizione del proprio ruolo in termini di dirigenza politica. Il fenomeno è più vasto ed ha perfino riguardato le numerose « avan-

[8] Non deve trascurarsi quanto sia importante, per la stessa funzione cui gli intellettuali sono destinati in questo sistema, che essi mantengano una buona autocoscienza politica. Nella misura in cui esplicano pur minimamente la loro funzione, è funzionalmente necessario che restino collocati in un orizzonte culturale universalistico, cioè in ultima analisi politico. Conflitti interni radicali su questo punto non solo potrebbero renderli ostili ai loro datori di lavoro, ma anche, molto più semplicemente e più automaticamente, incapaci di lavorare.

guardie » studentesche che nel loro rapporto con gli operai non hanno saputo nascondere una propria vocazione alla dirigenza, suscitando il sospetto e il timore di una nuova subordinazione operaia a ceti e strati privilegiati [9].

Facendo questi rilievi critici non intendiamo affatto negare il ruolo di una lotta ideologica capillare. Intendiamo soltanto mettere in luce che spesso lo si fonda su di una non corretta analisi della complessiva realtà sociale e su residui non confermati di autodefinizione di ruolo. In realtà questa lotta ideologica capillare o significa il tentativo di politicizzare, entro ruoli professionali, una massa crescente di educatori e di operatori culturali e professionisti, ed è evidentemente in una direzione che comprende anche la lotta all'interno degli apparati culturali, oppure significa la volontà di rifondazione di un partito rivoluzionario inserito profondamente ed appunto capillarmente nella realtà sociale. Ma in questo secondo significato la prospettiva non può che divenire più fragile nella misura in cui si convenga che fra le origini di questo non essersi ancora prodotto un partito rivoluzionario di massa c'è anche la potenza ideologica del sistema capitalistico.

È bene ricordare che la lotta ideologica capillare ha già altre volte significato nient'altro che l'istaurarsi di azioni e di organizzazioni che con parola

[9] Qui occorre accennare, seppure di sfuggita, ad un problema consistente e grave che abbiamo taciuto fino ad ora. Possiamo supporre che fra intellettuali impiegati (nell'industria culturale come nella scuola come nella burocrazia scientifica, ecc.) ed il gran numero di socializzati ad una professione intellettuale ma disoccupati (questo gran numero è stato già quasi da sempre un prodotto del sistema capitalistico, ma ora ha raggiunto proporzioni ben più vaste di un tempo) si creino intensi rapporti sia su base di solidarietà che su base di diffidenza. La massa di intellettuali disoccupati o timorosi di disoccupazione è obbiettivamente spinta ad un tipo di politicizzazione, oggi soprattutto di sinistra, che ha serie difficoltà psicologiche a comprendere il possibile ruolo di lotta politica da parte di intellettuali-impiegati entro il proprio ambiente di lavoro. Questi intellettuali-impiegati sono ciò che anche gli altri vorrebbero essere: è solo una grande maturità politica — che non può essere certamente il frutto di un mero lavoro coscienziale — a permettere il superamento di questa identificazione frustrata. D'altra parte gli intellettuali occupati non possono non identificarsi a loro volta con i loro possibili colleghi disoccupati: la comunanza degli iter formativi, la partecipazione ad un medesimo mercato librario, il costituirsi di un pubblico più adeguato a proprie possibili libere prestazioni appunto in questa zona di disoccupazione intellettuale, i frequenti rapporti con prestatori di lavoro marginale e occasionale, questi ed altri fattori non possono che rafforzare una intima solidarietà prepolitica. Ed è anche chiaro che nella misura in cui gli intellettuali disoccupati sono portati a concepire una lotta ideologica, essi non possono che collocarla entro il tessuto capillare della classe (non hanno altro in cui collocarla); è chiaro che sono portati a rifiutare altri tipi di lotta ideologica (laddove il discorso sulla messa in crisi del proprio ruolo futuro finisce spesso per significare tout-court la negazione di ogni ruolo intellettuale, ancor prima dell'avvento di una società comunista). Tutto ciò finisce per riverberarsi nello stesso settore degli intellettuali occupati (in università questo meccanismo è chiarissimo; ma crediamo che altrove abbia una buona consistenza, anche se non così chiara). Tutto ciò costituisce una rete obbiettiva di difficoltà: esse si sciolgono probabilmente nei momenti di più intensa e incidente lotta collettiva, laddove l'unità è rafforzata da una oggettiva forza di classe, ma si riforma in situazioni più calme, cioè proprio quando una lotta interna agli apparati ideologici potrebbe avere il massimo di importanza. Le difficoltà di cui stiamo parlando appartengono in realtà alla più generale difficoltà politica attuale di impedire che i meccanismi del sistema capitalistico isolino le classi lavoratrici dalle masse in condizione di disoccupazione nascosta; si tratta dunque di risolverle in un orizzonte di strategia politica più vasto di quello che ci siamo proposti in questo articolo.

di oggi potremo dire di contro-informazione. E che già altre volte è stata dimostrata la debolezza e la vanità della speranza che con pochi e scarsi mezzi si potessero contrastare i ben più potenti apparati ideologici di massa. L'esperienza storica dei cineclubs è da questo punto di vista illuminante, anche in Italia; sviluppatisi dopo il 1948 con l'obiettivo di costituire un circuito antagonista a quello commerciale, non solo hanno visto fallire questa prospettiva ma hanno dovuto costatare dopo pochi anni il diffondersi di altri cineclubs ideologicamente e politicamente concorrenziali, in Italia soprattutto quelli cattolici.

Tutti gli entusiasti della contro-informazione e tutti coloro che mediante questo entusiasmo scoraggiano una lotta all'interno dell'industria culturale dovrebbero porsi seri interrogativi sulle risorse sociali che sono in grado di convogliare, anche in un futuro non prossimo, intorno alle proprie iniziative; e calcolare materialisticamente il peso di queste « risorse autonome » nei confronti delle risorse sociali che il sistema capitalistico convoglia sulla propria iniziativa ideologica. Ed inoltre, dovrebbero seriamente interrogarsi, anche quando avessero scoperto con meravigliato stupore tecnologico che ormai i mezzi di registrazione dei messaggi costano molto poco, non solo quanto costi la loro distribuzione ma quanto tempo comporti, quali difficoltà di accettazione, quali difficoltà perfino di produzione. Non vale rispondere che comunque vanno anticipati i meccanismi di una società dove la produzione di cultura sarà un compito collettivo, non di pochi intellettuali; questa anticipazione è già esistita da sempre, in ogni lotta, dovunque si sia parlato nell'ambito di una solidarietà di classe, nell'ambito di un reciproco riconoscimento di uguaglianza. Ciò che è in discussione è ben altro, una tattica ed una strategia per rendere sempre più largo e più forte il fronte della solidarietà di classe.

## *UNA PRECISAZIONE ED UNA RIPETIZIONE*

6. Le pagine precedenti non intendono affatto negare le difficoltà di una espansione di conflitti all'interno dell'industria culturale. Esse sono molte, fondate su di una scarsa conoscenza dell'organizzazione di questa industria ed anche sui suoi ben noti caratteri (ricatto delle ricompense differenziate, distanza dal pubblico, controlli politici capillari nel momento stesso delle assunzioni, utilizzo ancora vasto di una forza-lavoro precaria o comunque esterna, debolezza dei sindacati).

Non vorremmo neppure aver generato l'impressione di sottovalutare le differenze di posizione fra intellettuali e la quasi fatale corruzione politica di intellettuali dirigenti-burocrati. Si può ancora qui notare che per l'organizzazione di un fronte di lotta interno all'industria culturale è imprescindibile, non solo la partecipazione degli intellettuali-impiegati, ma ancor più quella delle maestranze operaie e tecniche di questa industria; e che è anche imprescindibile l'organizzazione di un fronte sindacale-politico unitario su tutto l'arco dell'industria produttiva di beni culturali (editoria, giornalismo, RAI-TV, cinema, ecc.).

Come è noto, si tratta di prospettive di grande difficoltà pratica e politica; ma conviene anche ricordare quanto sia recente l'apertura di questo nuovo fronte di lotta e quanto lavoro politico dovrà ancora essere investito prima di potere legittimamente fare un bilancio dei successi e degli insuccessi. Semplicemente abbiamo ritenuto che per lo sviluppo di questo lavoro politico potesse essere importante sgombrare il campo da una serie di obiezioni infondate sulla rilevanza di una partecipazione degli intellettuali-impiegati. Se fossimo riusciti a questo, potrebbe essere un risultato utile.

# GIUSEPPE CEREDA

La teoria e la ricerca semiotica stanno oggi vivendo un momento di reale espansione: venute meno la spinta clamorosa del fatto di moda e l'assillante, morboso interesse della pubblicistica, il lavoro semiotico sembra finalmente rinunciare alla tentazione del contributo spettacolare ed assumere un andamento più cauto e costruttivo, anche se più umile ed apparentemente meno esaltante.

L'apertura ad itinerari di ricerca sempre più numerosi ed articolati obbliga l'analista a muoversi entro un campo di pertinenze preliminarmente individuate, denunciando a priori oggetto e metodi del proprio lavoro. Ne consegue che l'efficacia e l'incisività della ricerca semiotica dipendono sempre di più dalla chiarezza del taglio concettuale e delle linee metodologiche perseguite.

Credo allora sia necessario, soprattutto nel caso di una riflessione organica sulle comunicazioni di massa, che, ad una rapida preliminare valutazione circa i luoghi, il ruolo, i contenuti e le prospettive attuali della ricecra teorica ed empirica specificamente semiotica, debba seguire un'analisi corretta e coerente dell'universo complesso dell'industria culturale dal punto di vista della significazione e del senso, e quindi dei meccanismi ideologici che ne consentono e condizionano la produzione, la manifestazione ed il consumo. Contribuendo così ad avviare la discussione sui temi e le prospettive a mio avviso più stimolanti dell'attuale dibattito semiotico.

Tale modo di procedere potrebbe forse condurre insieme a due possibili risultati: consentirebbe cioè di definire nell'industria culturale un oggetto meno fluido e già orientato all'approccio semiotico e, soprattutto, in una fase ulteriore, consentirebbe di privilegiare, all'interno della problematica semiotica, alcune recenti suggestive indicazioni sulla necessità che la semiotica miri fondamentalmente a porsi come *critica dell'ideologia* e sulla possibilità di una *economia politica di segno.*

L'ampiezza e la complessità dei problemi implicati e l'area teorica prescelta (critica dell'ideologia, critica della scienza) impongono di conseguenza alla riflessione una logica segnata dalla discontinuità, dalla pluridirezionalità, dalla domanda costante circa metodi, itinerari, scopi: evitando in tal modo il rischio che dall'organizzazione del lavoro teorico in un sistema compatto, possa riproporsi, sotto apparenze diverse, più o meno logore, una nuova ideologia.

1. Definire organicamente l'intervento della teoria sull'industria culturale è un compito complessivamente arduo. Anche solo per quanto riguarda l'ambito delle comunicazioni di massa, la molteplicità dei media, la loro

organizzazione multiforme, la distanza e la differenziazione delle loro pratiche impediscono senza alcun dubbio alla teoria omogeneità e coerenza d'intervento.

Nel contempo la varietà delle istituzioni del sapere (dalle università allo Stato, agli istituti di ricerca più o meno legati all'industria culturale e non culturale) ed il loro statuto di apparati ideologici funzionali al sistema dominante ne ostacolano autonomia ed indipendenza di indirizzi. Da un lato ci si trova di fronte ad una parcellizzazione e ad una dispersione di tematiche e di metodi incompatibili con un approccio sistematico all'universo coordinato dei media; dall'altro la ricerca risulta obbiettivamente piegata alle norme di un « sottosistema culturale » che ne prevede e ne controlla con maggiore o minore rigidità prospettive ed indirizzi, condannando forme, valori, contenuti ad assumere valenze proprie e specifiche.

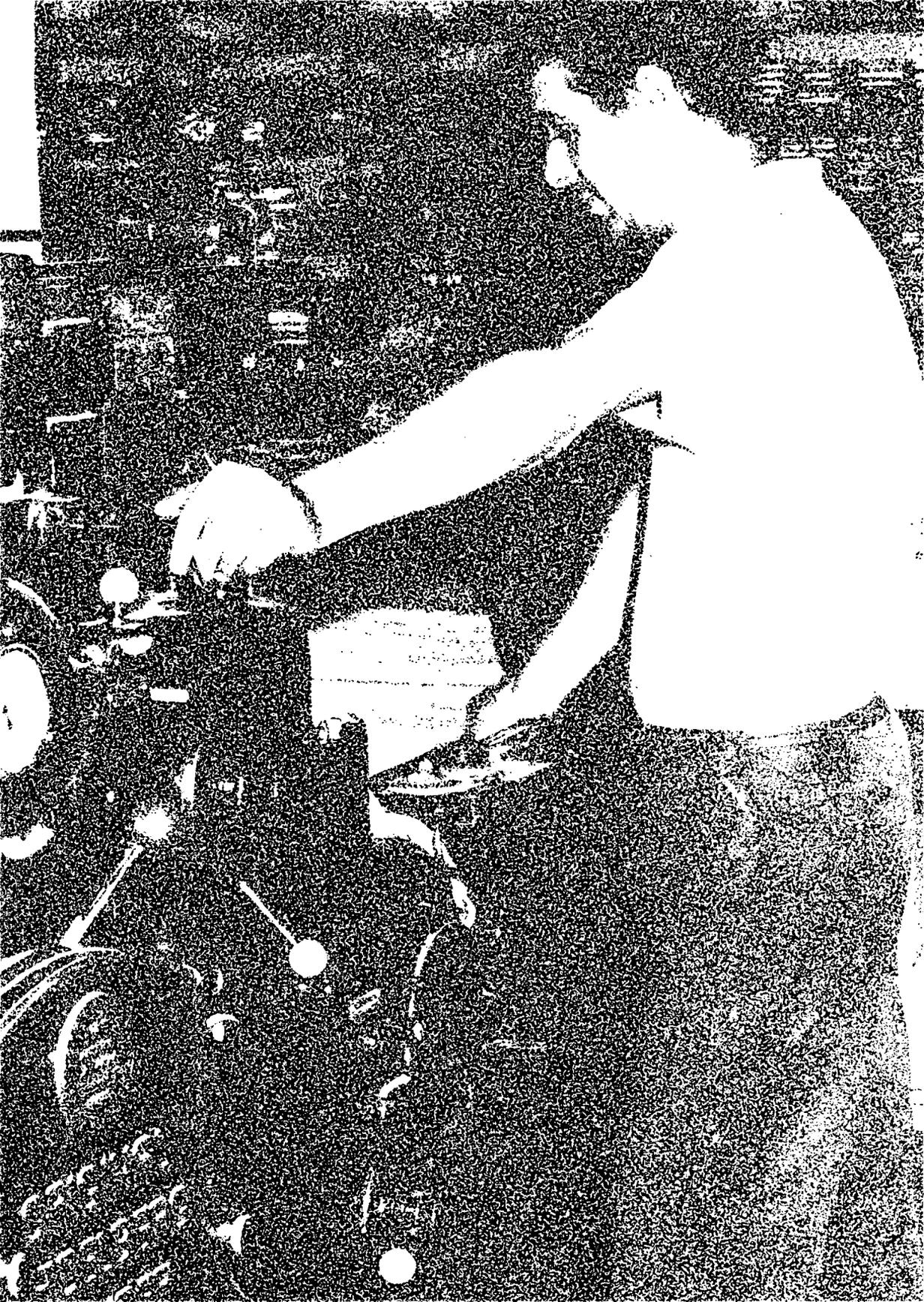
In Italia la ricerca resta prevalentemente affidata o ad istituti privati gerarchicamente gestiti — ed obbedisce quindi alle ragioni ed alle esigenze scientifiche più o meno evidenti di finanziatore e committente —, o ad istituti in qualche modo legati ad enti pubblici, rispettosi dunque di una logica e di convenzioni palesemente o prudentemente accettate [1]. L'omogenità dei luoghi di elaborazione scientifica resta ancora oggi un dato di fatto evidente, nonostante sia da qualche tempo obbiettivo primario di contestazione ed in alcuni casi si sia verificata una rivolta contro l'omertà dominante e si vada affermando una faticosa autonomia. Inoltre all'interno di una eterogeneità apparente esiste una palese omogeneità di contenuti e di ideologie [2], generatrice a sua volta d'uno spazio dove appunto le contraddizioni si riassorbono e si neutralizzano nella convergenza unitaria di tutti i livelli del discorso scientifico.

Il lavoro teorico finisce in un certo senso per essere privato di un qualsiasi valore d'uso per assumere un esclusivo valore di scambio, nella misura in cui i prodotti teorici — sia quelli inutili (generosamnete finanziati purché innocui), sia quelli funzionali ed utili (finanziati e non pubblicati o pubblicati e non utilizzati) — circolano in un universo chiuso e dialogano e si confrontano solo fra di essi. L'oggetto-ricerca, astratto dalla sua primaria e caratterizzante funzione di confronto con la realtà, rischia

[1] A tale logica sembrano oggi sottrarsi in modi diversi alcuni rari istituti di ricerca, almeno a livello di intenzioni e di progetto, se non sempre di risultati; è tuttavia ancora possibile generalizzare la diagnosi indicata senza eccessivi timori.

[2] G.A. Gilli, *Come si fa la ricerca*, Mondadori, Milano 1971.

di ridursi ad un vuoto rituale esibizionistico. Come l'alienato collezionista di oggetti descritto da Baudrillard [3], il ricercatore costituisce ed utilizza « un linguaggio che gli è trasparente, di cui ha in mano i significati e di cui l'ultimo significato è lui stesso ».
E se l'irruzione della realtà viva in un tale contesto unitario ha provocato incrinature tali da metterne a dura prova la resistenza, prudenti operazioni di aggiustamento sembrano aver consentito — sia pure ad un prezzo ancora da valutare e su basi non ancora definibili — un riassetto dell'intero sistema culturale ed un riassorbimento delle tendenze centrifughe che si erano manifestate.
L'industria culturale ha presto avvertito, sull'esempio anglo-amreicano, l'utilità d'una riflessione teorica in grado di accompagnare la propria azione di proposta e di distribuzione. E non solo per un controllo necessario della sua attività (quantità, tipo d'utenza, incidenza ed efficacia), ma anche per mettere a punto e continuamente verificare la propria strategia. Da qui dunque l'esigenza di conoscere in estensione e profondità il pubblico ed i suoi bisogni, i meccanismi socio-individuali della comunicazione, le procedure della mobilitazione e della persuasione. Se il cinema, proprio in virtù del suo particolare prodotto e della sua organizzazione produttiva, e forse in conseguenza anche degli equivoci sull'« arte », ha ritenuto di poter fare a meno d'un lavoro sul pubblico, affidandosi all'empirismo previsionale ed all'improvvisazione inventiva, editoria e soprattutto pubblicità e tv, esse pure dopo anni di empirismo, hanno avviato una riflessione ed una ricerca costanti sul proprio lavoro e sul proprio pubblico, in qualche caso promuovendo la ricerca a parte integrante della propria organizzazione.
La continuità della produzione, la sua progressiva espansione, l'eterogeneità del pubblico sembravano consigliare infatti una programmazione di interventi e di controlli che la ricerca empirica e la riflessione teorica potevano in qualche misura coprire e sostenere.
Sembra tuttavia giusto notare di passaggio come il ricorso alla ricerca, oltre che ad una reale esigenza di informazione, risponda molto spesso sia a motivi di prestigio sia ad un'esigenza di coinvolgimento e di neutralizzazione di uomini e di istituzioni.
L'ndustria culturale assume in ogni caso il ruolo di committente maggiore nei confronti della ricerca teorica, e prende avvio un processo di strumentalizzazione dei tradizionali istituti della cultura.
Non è facile precisare i modi, i criteri, i costi reciproci alla base di tale processo. L'industria culturale obbedisce anzitutto ad una sua logica interna fondata su un complesso gioco di equilibri e di tensioni che investono direttamente da un lato i suoi rapporti con le strutture sociopolitiche, dall'altro il rapporto con il pubblico dei suoi consumatori. Di norma quindi non esiste una volontà confessata e costante, e neppure la necessità di una utilizzazione spregiudicata del lavoro commissionato. Di fatto però la riflessione teorica soggiace in certo qual modo ad un ricatto autoritario e finisce col definirsi come funzionale all'industria culturale. Il rapporto si pone fra l'altro raramente su un piano di chiarezza; più spesso si ha l'impressione di assistere ad un gioco dove i contendenti agiscono secondo un « copione » costruito sul conflitto o almeno sul reciproco sospetto, e sulla continua protesta della propria autonomia e della propria identità. Il risultato della collaborazione resta tuttavia la migliore dimostrazione della rinuncia ad ogni dialettica e dell'incapacità della ricerca teorica di porsi in reale antagonismo con l'industria culturale. Mi pare in questo senso esemplare il caso della sociologia, il cui lavoro, osservato in un primo momento con sospetto e distacco,

[3] J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972.

è stato poi rapidamente piegato ai propri fini dall'industria della cultura ed utilizzato, ad es. da pubblicità e tv, nelle indicazioni pratiche e come principale sostegno teorico. Si è quindi venuta operativamente a creare una sorta di circolarità che dall'universo delle pratiche economiche passa a quello delle pratiche teoriche, per poi tornarvi funzionalmente.

2. La semiotica, ultima fra le metodologie scientifiche, non ha sino ad ora avviato frequenti rapporti coll'industria culturale. Strettamente dipendente dalla scienza linguistica e cresciuta in una sede esplicitamente accademica, a partire dalla metà degli anni '60, comincia a guardare, prima sporadicamente poi con una certa sistematicità, ai fenomeni della industria culturale trovandovi un luogo ampiamente privilegiato. Dalle prime celebri riflessioni di R. Barthes sulla pubblicità e di Ch. Metz sul cinema (in *Communications*, 4, 1964) la prospettiva semiotica interessa sempre di più chi si occupa delle comunicazioni di massa, trovandosi coinvolto per motivi diversi nell'impasse non solo ideologico ma talvolta anche teorico delle altre scienze.
I « messaggi » dell'industria culturale acquistano, anche da un punto di vista semiotico, lo statuto di oggetto scientifico privilegiato e si moltiplicano soprattutto negli istituti universitari più attenti al nuovo, studi ed interventi.
Da un primo momento di riporto caratterizzato dall'esplicito riferimento al lavoro condotto a Parigi dai gruppi attorno a *Communications*, a *Tel Quel*, ai *Cahiers du Cinéma*, a *Cinétique*, si sta passando faticosamente ad un lavoro d'elaborazione autonoma di cui solo da poco cominciano ad intravvedersi linee ed indirizzi di un certo interesse [4].
Occorre fra l'altro notare che il possibile costante incremento del lavoro semiotico sulle comunicazioni di massa trova ostacolo nella necessità che gli stimoli individuali siano accompagnati da vigorose e pazienti ricerche di gruppo, capaci, oltre che d'una omogeneità d'intenzioni e di indirizzi e d'una esauriente conoscenza empirica dei media analizzati, di un lucido e concreto contributo interdisciplinare che coinvolga economia, psicologia, sociologia, pedagogia, ecc.
Tuttavia, da una sommaria valutazione degli esiti, sembra emergere la difficoltà, meglio l'impossibilità, ad ovviare ad un rigido settorialismo e ad una mal intesa specializzazione, mali ormai congeniti delle università italiane; ed è ciò che in parte può spiegare, nonostante l'ampiezza e la concretezza delle prospettive, la fatica di condurre avanti la ricerca e di verificare anche le più elementari ipotesi teoriche.
Contemporaneamente alla consacrazione della linguistica a moda culturale (verso la metà degli anni '60) ed al fervore di interessi semiotici verso i mezzi e la cultura di massa (fervore segnato da alcuni risultati in certo qual modo spettacolari e stimolanti ma talvolta insieme da semplificazioni tautologiche e da esoterismi di comodo), anche da parte dell'industria culturale si sviluppa un progressivo interesse verso la teoria e la metodologia semiotica.
L'impotenza delle scienze umane tradizionali ad offrire contributi innovativi su alcuni dei problemi più importanti posti dalla comunicazione di massa ha fatto sì che sui possibili contributi della semiotica si ponessero fondate speranze [5].
Sufficientemente esplorati i momenti ed i fattori essenziali della comunica-

[4] Penso soprattutto all'attività teorica di U. Eco e G.F. Bettetini a Milano, di Tinacci Mannelli a Firenze, di E. Garroni e di F. Rossi Landi a Roma e delle équipes che attorno ad essi vanno formandosi.

[5] Riconoscere l'impotenza delle scienze umane tradizionali di fronte a certi problemi non significa favorire una sorta di imperialismo semiotico né cedere

zione, restava, ad es., del tutto inevasa la problematica della significazione. Un suo eventuale approfondimento poteva fra l'altro consentire un ritorno sui meccanismi della comunicazione, dell'informazione e della persuasione con strumenti più adeguati ed efficienti. Sembrava inoltre possibile avviare uno studio sulle procedure e sull'organizzazione linguistica dei singoli mezzi ed articolare un discorso complessivo sull'intero sistema delle comunicazioni e della cultura di massa.

Tuttavia l'incontro proficuo fra semiotica ed industria culturale, che pareva ormai maturo e non più dilazionabile, trova ostacoli, insieme previsti ed imprevedibili, e segna una immediata battuta d'arresto le cui cause sono diverse.

a) Dalla *connessione fra antisemioticismo e « tradizione » scientifica e culturale*[6] discende anzitutto, come immediata conseguenza, la resistenza di chi, all'interno ed all'esterno dell'industria culturale, ha acquisito una sorta di monopolio dell'intervento teorico e vede rimessi in discussione i propri privilegi scientifici.

Paradossalmente l'ampliarsi delle prospettive di ricerca e le nuove proposte concettuali e metodologiche, invece che alimentare una costruttiva messa in moto dell'intero processo di riflessione teorica o al più sollecitare una critica rigorosa, suscitano da un lato reazioni di difesa o di prudente neutralità, dall'altro condizionano una delega limitata quantitativamente e qualitativamente.

b) *L'evidente non immediata produttività dell'impresa semiotica.* Alle premature illusioni che forse seguirono i primi successi subentra rapidamente la consapevolezza che un approccio semiotico serio alle comunicazioni di massa avrebbe implicato tutto un lavoro di fondazione teorica estremamente complesso e faticoso.

Era preliminarmente necessario infatti lavorare su oggetti non definiti nella loro natura di linguaggio, nei loro meccanismi e nelle loro funzioni linguistiche, adottando una strumentazione specificamente elaborata per lo studio del linguaggio verbale, e quindi anch'essa da verificare.

Il campo d'indagine inoltre appariva talmente ampio che anche solo il pensare ad indagini condotte secondo precise pertinenze, sembrava chiudere ogni prospettiva di concreti ed efficaci apporti operativi.

Non economicità e provvisorietà, necessariamente legati ad una prima fase del lavoro semiotico, contraddicevano dunque apertamente princìpi e norme tipici dell'industria culturale.

c) *La preoccupazione politica.* La recente evoluzione della semiotica nei suoi settori più vivaci e l'interessato clamore di una certa stampa[7] non potevano non inquietare ed insospettire un establishment attento anche al minimo sussulto ideologico.

L'esplicito riferirsi ai metodi del materialismo dialettico, la proposta d'una semiotica come « impresa di sovversione della scienza », provocano irrigidimenti non facilmente superabili, e certamente giustificati dai programmi e dalla prassi consentite alla ricerca teorica.

Al travaglio della semiotica si finisce col guardare non come ad una maturazione costruttiva, problematica, e quindi anche contraddittoria, ma come ad un cedimento al gusto della parola eversiva, allo snobismo d'una avanguardia inascoltata. Il gesto politico d'una scienza che si interro-

alla tentazione della demistificazione scientifica delle altre scienze: significa semplicemente volerne chiarire situazioni, ruoli e competenze.

[6] Per un'ampia trattazione dell'argomento cfr. E. Garroni, *Progetto di semiotica*, Laterza, Bari 1972.

[7] Curioso è a questo proposito un articolo di F. Romani apparso su *Il Messaggero* all'inizio del 1972, dal titolo significativo « Il semiologo maoista », a proposito delle scelte politico-ideologiche di alcuni gruppi in Francia.

ga costantemente sulle sue origini, la sua natura ed i suoi fini sconcerta d'altronde inevitabilmente chi nell'universo fluido delle comunicazioni di massa ha bisogno esclusivamente di certezze e di conferme.

3. Tuttavia, se le cause sopra analizzate esercitano un'azione di freno all'utilizzazione della semiotica negli apparati ideologici più controllati dal potere, l'industria pubblicitaria, ad es., più agile e spregiudicata, ed in grado inoltre di esercitare un maggior controllo sui contributi eventualmente commissionati e ricevuti, ha potuto muoversi con maggior agio e minori restrizioni. Proprio per questo ritengo sia utile verificare sull'universo pubblicitario contributi ed interventi della semiotica, quasi a tracciare — come indicazione esemplare — una sorta di bilancio ed a misurarne le prospettive più immediate.
La pubblicità, spinta dalla necessità di conoscersi e di valutarsi minutamente per adeguare con coerenza e continuità la propria strategia, guarda sin dall'inizio con interesse — più altrove in verità che da noi — alle ricerche linguistiche.
Nell'amplissima bibliografia dedicata al fenomeno pubblicitario le indagini sul linguaggio, sui codici, sul discorso specifico della pubblicità erano rare, impressionistiche e poco producenti. Lavorare su un mezzo senza conoscerne almeno le articolazioni fondamentali poteva d'altronde risultare a lunga scadenza troppo rischioso e senza valide prospettive. Ugualmente per il semiologo i testi pubblicitari rappresentavano senza dubbio un campo affascinante per la complessità dei problemi implicati e per il rapporto immediato e diretto che essi istituiscono con la società che li genera.
A poco più di otto anni dal già citato saggio di R. Barthes si può sostenere che, sia pure a fatica e limitatamente ai rari contributi validi, cioè condotti con un certo rigore, una semiotica del discorso pubblicitario vada costituendosi.
Più che un censimento delle operazioni più significative credo valga la pena individuare le principali linee di tendenza che attualmente caratterizzano la ricerca semiotica sulla pubblicità.
Grosso modo si può parlare di tre diverse prospettive:
a) la prima attenta ai meccanismi retorici che consentono lo svilupparsi del discorso persuasivo. Definibile come il versante più frequentato anche perché di più facile approccio, tale prospettiva tende alla ricerca ed al catalogo delle figure retoriche maggiormente utilizzate a livello della parola, dell'immagine e dei loro rapporti.
b) Un'altra, di derivazione semantica, volta alla rilevazione dei codici culturali in azione nel discorso pubblicitario. Dai codici narrativi a quelli psico-sociologici, dai codici iconologici ed iconografici a quelli più esplicitamente linguistici, ognuno di essi gioca un ruolo proprio nella dinamica complessiva d'un testo. Vicina in questo caso per gli argomenti trattati alle tematiche tradizionali della pubblicistica, la prospettiva semiotica si distingue profondamente da esse per il rispetto di più precise pertinenze e per la rigorosa coscienza di lavorare su classi di codici gerarchicamente costruiti.
c) Una terza linea infine, d'origine più recente e ferma sino ad ora all'istanza teorica, attenta al generarsi del discorso pubblicitario, alla sua « scrittura » (e per scrittura si intende qui il momento attivo della produzione e della iscrizione materiale del senso, della organizzazione e della messa in relazione delle unità significanti). Dal prodotto l'ottica della analisi si sposta alla produzione, dall'enunciato verso l'enunciazione, chiamando direttamente in causa organizzazione, sistema, motivazioni della pubblicità e la sua derivazione-collusione con la struttura sociale globale. Non è un caso che questa terza prospettiva di indagine — qualitativa-

mente diversa dalle due precedenti — abbia stimolato immediatamente ricerche adeguate. La pratica pubblicitaria non solo è per sua natura funzionale, non solo è il riflesso economico d'una società, ma ne è fondata e ne è direttamente costituita. Riflettere sul processo di produzione del senso d'un testo pubblicitario implica una coerente riflessione sui processi economici e sociali, e quindi una necessaria opzione ideologico-politica. Fra l'altro anche nelle prime due aree di ricerca indicate, l'universo della ideologia è ad un passo, obbiettivo logico — anche se non esclusivo e specifico — dell'indagine semiotica. Le ricerche effettuate si arrestano tuttavia ad un certo punto, in parte per il timore di uscire dagli spazi consentiti dall'industria culturale ed in parte per la carenza di strumenti metodologici e teorici adeguati.

Le considerazioni fatte a proposito degli apporti della semiotica al fatto pubblicitario — qui utilizzate, va ripetuto, al solo titolo d'esempio — possono essere agevolmente estese al rapporto fra l'intero fenomeno dell'industria culturale e l'intervento teorico specificamente semiotico. Proprio per questo, riprendendo l'ultima prospettiva di ricerca sopra indicata, credo valga la pena di chiarire, almeno in parte e per i punti di maggior interesse, le motivazioni teoriche e di metodo che vi sono direttamente implicate e di aprire una franca discussione su una serie di ipotesi di lavoro destinate, a mio avviso, ad influenzare profondamente — se non a trasformare — il lavoro teorico (e non solo semiotico) sull'industria culturale ed a suggerire concrete indicazioni operative.

4. Si è spesso ricordato nel passato come il concetto di *industria culturale* risponda correntemente a due significati diversi, a seconda del termine che si intende privilegiare.

Qualora venga infatti evidenziata la nozione di *industria*, l'accento verrà posto sulla produzione di oggetti determinati, realizzati mediante un lavoro, un capitale investito, una materia prima elaborata secondo specifiche regole di produzione, ecc. Se ad essere sottolineato è al contrario il termine *culturale*, finirà coll'emergere il significato di campo di oggetti specifici, riconosciuti come opposti agli oggetti materiail in virtù di una significazione umana.

Il primo termine rimanda dunque ad un universo semantico molto ampio, definibile semplicemente come campo dell'*economia*. Il secondo rimanda piuttosto, in termini altrettanto semplificati, al campo della « cultura », cioè al campo della *significazione*. Nel primo caso ci si colloca dal punto di vista del fare, cioè della pratica; nel secondo dal punto di vista del prodotto significativo.

La partizione, benché elementare, può tuttavia essere utile e diventare operativa qualora si consideri l'industria culturale nella sua complessità, dai punti di vista della pratica economica e della produzione culturale.

Consideriamo ora il processo di produzione degli oggetti culturali dal punto di vista della pratica economica.

Ciò che distingue la produzione come luogo (la fabbrica) dal mercato come luogo, non sono tanto il prodotto o il denaro: la differenza fondamentale consiste nel lavoro, cioè nel concreto e permanente scambio fra la materia, i mezzi e gli uomini che contribuiscono alla realizzazione di un qualsiasi prodotto.

Nel caso ad es. d'una notizia giornalistica quanto tempo e quali mezzi sono necessari perché giunga al lettore? Per acquistarla sono sufficienti 90 lire, più o meno il prezzo necessario per acquistare un caffè. È cioè possibile con una semplice operazione fare astrazione del luogo e del valore d'uso d'una notizia o d'un caffè, ridotti ad una misura comune,

« ad una espressione differente dal loro aspetto visibile »[8] ed in una certa misura resi quindi simili in quanto privati della loro specificità. Il lavoro diventa allora l'aspetto soggettivo, specifico, di un prodotto: momenti e fasi ne vengono tutti assorbiti e rappresentati.

Tali riflessioni sono state raramente applicate all'industria culturale, la cui continuità quantitativa viene assicurata dal fatto che si consuma cultura come si consumano gli altri beni, all'interno della stessa logica di sopravvivenza dell'economia nella società capitalistica.

Il prodotto culturale è, prima e fondamentalmente, una merce che entra nel mercato, secondo modalità e valori comuni a tutte le altre merci esistenti: il prodotto culturale infatti, prima d'essere d'uso sociale, è uno scambio astratto d'una somma di pratiche.

(La differenza, ad es., fra chi assiste ad un incontro di calcio e fra chi ascolta un concerto è totalmente astratta e viene di norma tradotta nella dicotomia cultura di massa-cultura d'élite. Uno stesso valore astratto (la « società ») unisce infatti il pubblico popolare della partita di calcio al pubblico colto del concerto. Perdono quindi ogni significato in una simile prospettiva le distinzioni sociologiche fra mass-, mid-, high-culture, dal momento che l'individuo risulta in sostanza ugualmente guidato dalle regole del consumo e della produzione che sono andate storicamente determinandosi nella società).

Base dell'industria culturale è dunque l'economia; base dell'economia è la produzione in vista d'una merce. All'interno dell'industria culturale sembra tuttavia possibile individuare una differenza fra produzione e prodotto culturale come valori diversi e contrastanti. Se da un lato il lavoro è una operazione astratta il cui risultato è la merce, è anche vero che i prodotti culturali non esauriscono il loro contenuto nel mercato e che resta un residuo non così facilmente spiegabile da parte dell'economia, un significato culturale.

Su tali temi sembra di notevole interesse l'apporto critico di N. Perniola[9], cui si farà spesso riferimento anche più avanti. Analizzando il concetto di lavoro-merce così come viene esposto da Marx, egli osserva come per Marx « il problema della merce è strettamente connesso a quello del lavoro: esso è l'aspetto soggettivo della merce, l'essenza della ricchezza. Infatti il valore di scambio delle merci è determinato dalla quantità del lavoro socialmente necessario coagulato in esse ». E continua: « Anche qui Marx distingue il lavoro che ha per risultato valori d'uso e il lavoro che ha per risultato valori di scambio: mentre il secondo è astrattamente generale e uguale, il primo è concreto e particolare. Attribuendo così al lavoro come produttore di valori d'uso un aspetto qualitativo, egli rinnova la confusione compiuta nella definizione dei fattori della merce: da un lato infatti questo lavoro non è altro che l'operazione che produce il substrato materiale del valore di scambio (e come tale non dovrebbe essere affatto qualitativa), dall'altro Marx ritiene che sia una condizione dell'esistenza umana. Ma la confusione operata qui a livello del lavoro è più grave di quella compiuta nella definizione del valore d'uso, perché Marx, se ha un'idea vaga della *qualità dell'opera*, mostra di averne una completamente sbagliata della *qualità dell'operazione*: in realtà l'operazione qualitativa non è quella che mira alla creazione di valori d'uso, come pensa Marx, ma quella che ha una sua autonomia qualitativa, che contiene già in sé stessa godimento e conoscenza, perché qualitativa e concreta. Essa perciò non può essere più definita come lavoro, ma è appunto un'*attività reale* compiuta per il piacere di compierla, in se stessa significativa ».

[8] K. Marx, *Critica dell'economia politica*, Editori Riuniti, 2ª ed., Roma 1969.

[9] N. Perniola, *L'alienazione artistica*, Mursia, Milano 1971, pp. 66-67.

Si ripropone qui l'opposizione marxiana fra il lavoro come espressione dell'uomo in quanto crea e trasforma prodotti, dell'uomo nel suo bisogno eterno di esprimere sé stesso, ed il lavoro inteso solo in vista di un fine, come un processo che non appartiene all'uomo, in quanto regolato da un sistema esterno che non tiene conto della qualità del lavoro (e che anzi dell'uomo e del suo lavoro impone l'annullamento e la cancellazione).

Il lavoro è in quest'ultima prospettiva inseparabile dalla merce: è un processo funzionalizzato ad un'astrazione che genera prodotti altrettanto astratti. La produzione implica cioè qui per qualsiasi prodotto la sua totale sottomissione al valore di scambio: in tal caso viene negata, con la sua significazione qualitativa e specifica, la concretezza delle differenti fasi di trasformazione del prodotto; il suo valore sociale dipende così solo dal suo poter essere scambiato con altri prodotti.

Anche nel caso della produzione linguistica e culturale l'uomo si trova a riprodurre strutture linguistiche e significative al cui processo generativo è estraneo, poiché possiede solo la capacità di scambiare ciò che gli viene concesso dalle diverse pratiche quotidiane della società in cui vive. Proprio per questo allora gli obbiettivi di una maggior « umanizzazione » del lavoro culturale o d'una progressiva riappropriazione delle sue strutture di produzione restano illusori in quanto frutto dell'ipotesi che la produzione culturale abbia un'autonomia propria e che i prodotti significativi siano del tutto liberi dalle leggi del mercato. Al contrario sembra possibile parlare di autonomia della cultura e dei prodotti culturali solo nella misura in cui il processo di produzione in atto non dipenda in prima istanza dall'economia, sia quindi non mercificato, e comporti realmente la piena realizzazione della creatività umana. E non è possibile sconfiggere la mercificazione della cultura se resta inalterata la relazione lavoro-merce.

5. La produzione di oggetti culturali può essere definita come una pratica, cioè come un processo che utilizza mezzi specifici per trasformare una materia in un prodotto, e più specificamente come una pratica significante (il lavoro dei segni), i cui modi di produzione istituiscono con le altre pratiche sociali una serie di rapporti coerenti ed organici [10].

La pratica culturale, così come si configura nella società capitalistica, risulta prevalentemente fondata sull'occultamento del lavoro di significazione a vantaggio del prodotto (il senso) e della sua « comunicazione ». Il senso infatti si obbiettiva in una forma del tutto estranea ai mezzi che hanno consentito di produrlo: la circolazione del senso si muove così all'interno di una logica che obbedisce rigorosamente alle regole dello scambio economico-sociale.

Ma c'è anche un secondo modo di definirsi della pratica culturale (come pratica significante in senso proprio), quello cioè di un processo fondato sul valore produttivo dei segni, espressivo dei rapporti di forza nella società, ove venga implacabilmente denunciato ogni possibile ruolo di sfruttamento e siano impediti il non-lavoro e la passività della fruizione-lettura.

Se nel primo caso è possibile parlare di una pratica culturale *integrata*, in questo secondo caso la prospettiva è al contrario fortemente *innovativa*, poiché tende preliminarmente a smascherare ciò che la circolazione ed il consumo del senso mirano ad occultare e tende a rovesciare la logica dominante nella società capitalistica.

[10] La nozione di pratica, così come molti degli strumenti concettuali utilizzati dalla « semiotica critica », è di L. Althusser; cfr. L. Althusser, *Leggere il Capitale*, Editori Riuniti, Roma 1967; e *Per Marx*, Ed. Riuniti, Roma 1972.

Si pensi ad es. all'ambito della produzione cinematografica cosiddetta politica. Accanto ad un cinema, oggi di moda, di consumo politico, che crea divertenti o drammatiche favole sul sistema, sull'ordine costituito o sulla corruzione delle istituzioni, in chiavi diverse, psicologica, gialla, grottesca, ecc., destinato ad esser compreso nel primo caso, sta faticosamente nascendo un tipo di cinema che dalla contestazione delle forme estetiche tradizionali e dei clichés narrativi è giunto a riflettere, oltre che sui contenuti, sul significato politico del suo linguaggio e dei suoi codici. Ci si trova cioè qui di fronte a films che pretendono di esprimere le contraddizioni delle differenti situazioni sociali, mirando ad assumere un valore d'uso politico più diretto ed immediato.

Il problema delle pratiche significanti — che fanno parte evidentemente delle pratiche ideologiche (ed il cui campo d'azione è il senso) — pone dunque immediatamente il problema della pratica politica, definita come pratica di trasformazione dei rapporti sociali.

Nel caso della pratica artistica, ad es., è vero che essa tende a trasformare gli elementi ideologici che appartengono all'universo della cultura dominante (tende cioè a sovvertire il sistema di senso dominante nella cultura di una società), ma nel momento in cui si vede costretta ad utilizzare le forme simboliche che la storia della cultura ha prodotto lungo i secoli, la riveste degli stessi meccanismi che servono a cancellare la matrice ideologica prevalente e gli scopi che essa rappresenta e sostiene. Così la significazione estetica (artistica) finisce coll'occultare la sua reale significazione (quella di riflettere i rapporti di forza che regolano la produzione di tutte le pratiche sociali).

È allora evidente come il sistema culturale dominante, fondato sulla necessità di un costante mutamento dei criteri di circolazione dei prodotti e delle tecniche della produttività, possa consentire all'attività artistica ampie zone di permissività. A condizione tuttavia che ci sia chi « lavora » e chi « crea » e cioè che l'artista sia veramente ed esclusivamente un artista e l'arte una totalità autonoma separata dalla realtà: e soprattutto che non venga messo in discussione il sistema di produzione basato sulla divisione del lavoro, sul valore d'uso e sul valore di scambio, sulla proprietà privata e sul lavoro espropriato.

In ogni caso la produzione artistica e certi prodotti culturali possono talvolta rivelarsi come un elemento di sovversione del sistema, e come tale da controllare e da integrare con maggiore o minore rapidità.

(Esemplare sembra, ad es., il caso della filosofia hippie e della musica pop, prodotti in una certa misura necessari per alimentare e rinnovare il mercato della cultura di massa. Il sistema culturale ha potuto utilizzare un processo alle origini fortemente innovativo, rendendone inoffensivi gli elementi di sovversione. Ciò che era barbaro è diventato « colto », ciò che era esplosione naturale d'una aggressività non facilmente controllabile è diventato un prodotto di moda e di largo e generico consumo, nello stesso modo che nella casa del borghese sofisticato le immagini di Lenin o il « maggio francese » sono diventati manifesto, canzone, best-seller).

L'occultamento del lavoro di significazione, le censure istituzionali e storiche sui mezzi di produzione e l'evidente interclassismo del consumo non esprimono altro che la dominazione politica d'una classe che possiede i segreti della produzione, della circolazione e del consumo del senso su una classe alienata, espropriata della propria possibilità di espressione sociale.

A tale situazione non resta forse che un'unica via d'uscita: ed è che, radicalizzandosi profondamente, le pratiche significanti, legandosi alle altre pratiche sociali, direttamente contribuiscano allo sviluppo delle lotte,

così da potere in qualche modo influire sulla capacità della classe espropriata di prendere coscienza della propria condizione. E ciò può accadere solo nella misura in cui le pratiche significanti rispondano al richiamo delle contraddizioni che articolano le altre pratiche, cioè nel momento in cui si adeguino al movimento ed alla spinta della realtà sociale di base. Individuando la forza che fa esplodere le contraddizioni su cui poggia la società ed esprimendosi come suo riflesso reale, il « lavoratore dei segni » potrebbe così scoprire il suo vero referente socio-culturale e collocarsi fuori dalla logica dello scambio che domina oggi le pratiche significanti.

6. Come luogo di produzione della significazione, l'industria culturale appare come un tutto strutturato la cui specificità va dunque individuata non tanto nella differenza fra prodotto materiale e prodotto culturale e — dal punto di vista dell'economia politica — fra valore d'uso e valore di scambio, ma nell'atto stesso della produzione di segni. Tuttavia l'industria culturale non esaurisce il suo ciclo nel solo arco della produzione; per questo occorre aprire una parentesi sulla costituzione simbolica dell'atto di fruizione dell'oggetto (dal punto di vista cioè dell'uso e del consumo dei prodotti, siano essi estetici o materiali, merci o segni). Nell'ambito di una critica economica del segno l'apporto di J. Baudrillard[11] costituisce un utile contributo alla problematica non solo della semiotica ma anche dell'industria culturale, nella misura in cui consente soprattutto di evitare i rischi connessi ai vecchi schemi, che relegano produzione culturale e produzione materiale in campi diversi regolati da leggi diverse (l'economia opposta all'arte, la struttura opposta alla sovrastruttura), o a quelli connessi ad un lavoro di teorizzazione più recente (si pensi ad es. ad Althusser) fondato su un complesso gioco di istanze e generalità, che sembra tuttavia lontano dal risolvere un'ampia gamma di problemi, da quello della specificità degli oggetti culturali a quello della fruizione dei prodotti.

Senza pretendere di avviare a soluzioni in poche note questioni di grande complessità, penso comunque che una linea di ricerca sul problema della fruizione legato a quello della significazione possa nascere proprio a partire da una riflessione attenta sull'*oggetto culturale* e sull'*oggetto specificamente di fruizione.*

Nel momento in cui viene letto un « romanzo », viene ascoltata una « sinfonia » o si assiste alla proiezione d'un « western », ci si serve d'un libro, d'un apparecchio radiofonico o di un insieme di supporti e strati chimici chiamato « pellicola ». La differenza esistente fra tutti questi oggetti non dipende solo dai diversi « generi » estetici, ampiamente considerati come oggetti di fruizione, ma anche dalle diverse sostanze materiali, gli oggetti culturali, (e non solo nell'accezione che L. Hjelmslev[12] attribuisce alla « materia dell'espressione » ma soprattutto nella loro qualità di « prodotto di un lavoro »).

La fruizione come atto individuale e collettivo nasce a partire dall'oggetto culturale. La radio, il libro, la pellicola sono oggetti culturali ben determinati con una loro autonomia ed una loro specificità, ma nel momento in cui è ad es. possibile decodificare esteticamente come « bello » un concerto o un western, la specificità dell'oggetto culturale scompare completamente, perché « bello » non è attributo specifico né di « romanzo », né di « western » e nemmeno di libro o di cinema. La fruizione però

● ●

[11] J. Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris 1972.

[12] L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino 1968.

non è solo del genere letterario « romanzo », ma dipende anche dall'oggetto « libro ». La fruizione viene così strutturata su un doppio asse: per es. nel caso del cinema si può parlare di fruizione del film come *oggetto culturale* (cioè la produzione e tutte le pratiche ad essa connesse, materiali e di distribuzione nel mercato) e di fruizione del film come *oggetto filmico* (cioè la fruizione dei codici di significazione, estetici, culturali, ideologici, ecc.). Nello stesso tempo l'oggetto specifico di fruizione possiede una carica di connotazioni sociali ed una intertestualità con un senso ed una significazione che si realizzano solo nell'esclusione di altri oggetti (cfr. N. Perniola, cit.), cioè nella sua struttura codificata specifica e particolare [13].
Solo in questo senso l'oggetto culturale viene determinato come oggetto di fruizione, cioè escludendo la propria origine materiale, negando cioè il lavoro.
L'oggetto culturale si costituisce come tale in una correlazione stimolo-risposta, o più ampiamente, come un fatto di comunicazione che si realizza successivamente attraverso un processo simbolico. Si tratta, a ben vedere, d'una relazione simbolica « aperta », in quanto il messaggio comunicato dall'oggetto è *unico* nel momento dello scambio fra emittente e ricevente, è *arbitrario* ed assolutamente *singolare* perché dipendente dalla codificazione ulteriore di ogni singolo fruitore.
Ma nel momento in cui l'oggetto culturale « trasmette » una significazione specifica e particolare, diventa nello stesso tempo un oggetto di fruizione autonomo, capace di significare anche al di fuori della circostanza contingente della fruizione. Entra cioè a far parte d'un codice diventando una forma-segno, che non ha bisogno della presenza del fruitore, ma esiste autonomamente.
Prima della significazione esiste solo il processo, il lavoro; proprio qui viene concretamente manifestata la relazione totale dei termini dentro i quali si trovano l'uomo e la natura in una trasparente espressione dei rapporti sociali e di produzione. Dopo la significazione, una volta che il processo sia diventato forma-segno, noi possiamo percepire solo il prodotto « opaco » di quei rapporti di produzione, riceviamo solo la « rappresentazione » del lavoro effettuato.
In questo quadro storicamente determinato, l'industria culturale non stabilisce delle nuove relazioni simboliche perché i suoi prodotti non riescono a sovvertire una logica che determina tutte le pratiche specifiche della società. Non vi si producono di conseguenza nuovi « contenuti », ma solo forme che ripetono, che « rappresentano » modelli già codificati in precedenza: e negare ciò significherebbe ritornare ancora alla tradizionale e già largamente superata distinzione fra forma e contenuto.
L'industria culturale, concepita come produzione di prodotti significativi, non fa altro che produrre forme-segno, cioè strutture di forme, colori, suoni, ecc., che si inseriscono nella trama rigida dei codici che regolano la logica sociale degli scambi umani fondati sull'economia.
Non sono i contenuti del prodotto culturale che in ultima istanza significano, affermano o rifiutano certi valori, ma è la forma strutturata che modella il prodotto: la forma-merce o la forma-segno infatti — a prescindere dal consumo o dalla fruizione — significano per il fatto stesso d'essere state prodotte in base alle strutture già codificate dello scambio sociale.

7. Il passo fondamentale dell'economia marxista era stato di pensare al sociale come ad una produzione specifica. Proprio riprendendo il lavoro

[13] Cfr. anche Ch. Metz, *Langage et cinéma*, Larousse, Paris 1971.

teorico di Marx ed alcune suggestioni più recenti (soprattutto L. Althusser), J. Kristeva[14] ed il gruppo di *Tel Quel* avviano un ripensamento organico sulla semiotica tradizionale.

Com'è sin troppo noto Marx vede nel lavoro il manifestarsi di due valori (d'uso e di scambio).

Se il valore di scambio esprime il momento collettivo, sociale del lavoro, il valore d'uso esprime il momento individuale non nel senso della differenza, della originalità, della creatività quanto dell'utilità singolare.

Resta esclusa da questa distinzione di livelli un'analisi del lavoro creativo, qualitativo, una riflessione sull'attività dell'uomo capace di pensare e realizzare la dimensione della significazione, dell'arte, ecc.

Questo è l'ambito specifico dell'approccio critico kristeviano alla semiotica tradizionale: e se anche in altri la riflessione sulla forma-segno e sulla circolazione del senso non manca di riconoscersi nel discorso critico di Marx sulla forma-merce e la sua circolazione — è il caso, ad es., di F. Rossi Landi[15] — si apre qui tuttavia una prospettiva che investe direttamente il campo dell'economia politica.

Si intravvede — e non per la prima volta: già Freud infatti nella *Interpretazione dei sogni* aveva riflettuto sul concetto di « lavoro dei sogni », cioè « un proceso non più di scambio né di senso, ma un gioco permutativo che si limita alla trasformazione ed alla elaborazione del pensiero prima del pensiero » — una nuova prospettiva scientifica a partire dal lavoro come pratica semiotica: « l'arrivée impérative du monde du travail sur la scène historique réclame ses droits contre le système d'échange et demande à la connaissance de renverser son optyque: non plus échange fondée sur production, mais production reglée par échange » (J. Kristeva, 1969, cit.).

Tuttavia, anche nella nuova prospettiva scientifica, lo statuto del valore d'uso resta ancora ambiguo. Mentre infatti si descrivono come essenziali i legami fra processo di produzione e valore di scambio e l'economia politica come un'immensa trasmutazione di valori (natura, lavoro, rapporti umani, tramutati in valore di scambio economico, ed il denaro, come equivalente generico), una critica del valore d'uso, in rapporto soprattutto alla problematica della forma-segno, resta ancora tutta da fare.

Un primo passo, nel quadro di un ripensamento globale del problema, è consistito nel lavoro teorico sull'analogia fra significante e valore d'uso e fra significato e valore di scambio $\frac{\text{valore d'uso}}{\text{valore di scambio}} \Big| = \frac{\text{significante}}{\text{significato}}$[16] e nell'analisi del rapporto fra valore di scambio e valore d'uso, fra significante e significato come scambio simbolico. È proprio muovendo da tale ipotesi di ricerca ed interrogandosi di riflesso sui rapporti esistenti fra linguistica, semiotica ed economia politica, che Baudrillard pone i presupposti di una critica dell'economia politica del segno cui già si è accennato e sulla quale converrà brevemente arrestarsi.

Per Baudrillard (1972, cit.) la distinzione fra campo della significazione e campo dell'economia non va basata tanto su un rapporto sovrastrutturale

[14] J. Kristeva, *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1969.

[15] Cfr. F. Rossi Landi, *Il Linguaggio come lavoro e come mercato*, Bompiani, Milano 1968, ed anche: *Semiotica ed ideologia*, Bompiani, Milano 1972.

[16] J. Goux, *Marx et l'inscription du travail*, in *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris 1968.

fra produzione materiale e produzione segnica, ma va piuttosto analizzata nell'ambito di una economia politica generale, articolata secondo norme identiche ed una stessa logica strutturale.
Da una simile rifondazione critica consegue la necessità di formulare in termini assolutamente nuovi il problema della *ideologia*, a lungo valutato di esclusiva competenza del dominio autonomo della sovrastruttura. Gli stessi marxisti, dimenticando troppo spesso l'opinione di Marx che considera la produzione materiale come un « oggetto » (determinata cioè non dalla sua materialità ma dalla sua forma), hanno ad es. pensato alla cultura come trascendenza di contenuti, come valore autonomo, come rappresentazione di coscienza, riducendo il dominio dell'ideologia al solo campo culturale.
Una tale visione dell'ideologia è stata anche recentemente riproposta da H. Enzensberger[17], allorché fra l'altro afferma che « il capitalismo monopolista sviluppa l'industria delle coscienze più rapidamente ed in una forma più estensiva che qualsiasi altro settore della produzione »; quasi a dire che in una società produzione materiale e produzione ideologica siano del tutto autonome o al più parallele.
A giudizio di Baudrillard al contrario l'ideologia è la forma stessa della produzione (sia materiale che segnica) e partecipa al suo stesso processo di astrazione e di riduzione: più che in base ai grandi « contenuti » di pensiero (la morale, il comportamento, ecc.), *l'ideologia va infatti definita come la « forma » stessa che attraversa verticalmente, ed insieme, universo economico ed universo segnico.*
(Segno e merce appartengono dunque ad un identico processo simbolico, nella misura in cui la logica dell'economia politica costituisce e condiziona il segno stesso e nella misura in cui la struttura d'un segno appare ugualmente presente nella forma-merce. Nello stesso modo i segni possono funzionare come valore di scambio e come valore d'uso e la forma-merce può ugualmente essere considerata come fatto di significazione, poiché si costituisce come un sistema di comunicazione sul quale si fonda la società e si definisce, con lo stesso diritto del segno, come un codice che ordina lo scambio dei valori. Proprio per questi motivi nulla di ciò che è prodotto potrebbe essere esclusivamente codificato come merce o come segno, poiché tutto sarebbe riconducibile ad una economia politica generale dove le istanze determinanti sarebbero insieme la merce ed il segno, semplicemente definibili come forme-oggetto).
Da un quadro teorico così concepito sembrano derivare indicazioni pratiche abbastanza precise, da discutere e da valutare ulteriormente e che qui basterà accennare: indicazioni capaci di suggerire un rovesciamento, o almeno una correzione, di metodo e di strategia della lotta culturale. Non più, o non solo, una lotta che attraverso il mutamento od il controllo delle differenti gestioni miri a progettare contenuti nuovi, come è nella linea tradizionale della sinistra; bensì un lavoro che investa a tutti i livelli le « forme », tenda cioè a mutare alla base i processi di ideazione e di realizzazione del prodotto culturale e critichi insieme, come frutto di una storia e di una ideologia, gli apparati tecnici, burocratici, organizzativi che ne sono fondamento, facendone emergere ed esplodere le contraddizioni interne.

8. Sembrerebbe a questo punto opportuno la verifica sullo statuto teorico e metodologico della semiotica. Ma mirare ad una definizione della semiotica o anche solo ad una presentazione dei suoi paradigmi attuali rischierebbe di risolversi nella riproposizione di un dibattito tuttora in corso,

[17] H.M. Enzensberger, *Fondamenti di una teoria socialista dei mezzi di comunicazione di massa*, in *Contro l'industria culturale*, Guaraldi, Roma 1971.

dove oggetto, metodo ed obbiettivi sono costantemente rimessi in questione dalla riflessione critica e dalla ricerca sul campo.
È possibile tuttavia individuare storicamente nella dispersione del lavoro semiotico una linea teorica e metodologica sufficientemente omogenea che da F. de Saussure risale a L. Hjelmslev sino al più recente articolarsi e distribuirsi in direzioni e stimoli di notevole ampiezza e diversità. Si tratta in sostanza delle ipotesi saussuriane sulla necessità di una scienza che studi « la vita dei segni nel quadro della vita sociale » e soprattutto delle sue intuizioni linguistiche sviluppate ed ordinate a rispondere ad una esigenza di formalizzazione, di individuazione cioè delle strutture, dei codici, dei modelli che la continuità materiale dei linguaggi sottintende.
Al centro della semiotica resta indiscutibilmente l'universo delle forme-segno, ma linee differenti di ricerca tendono ad analizzare la forma-segno, privilegiando o il processo comunicativo o il processo produttivo.
Che non sempre si tratti di itinerari diversi nell'ambito di procedimenti omogenei di fondo è dimostrato dal fitto intrecciarsi di polemiche che hanno in quest'ultimo periodo, soprattutto in Francia, caratterizzato il quadro degli studi semiotici: al punto che si è persino parlato di tre diverse semiotiche: della significazione, della comunicazione, della produzione. Ora se la differenza fra le ipotizzate semiotiche della comunicazione e della significazione è quasi esclusivamente di ambito e di metodo — si pensi alle posizioni di R. Barthes e di L. Prieto ricordate da G. Mounin [18] — la semiotica della produzione si distanzia da queste, prevalentemente fondate su una razionalizzazione dell'esistente, anche a livello di oggetto e di obiettivi sino a diventare in qualche modo una meta-semiotica ed a porsi come critica ideologica e come progettazione.
Dunque, proprio nel momento in cui la teoria semiotica, raggiunto un alto grado di accumulazione, tende a proporsi come scienza, le sue stesse fondazioni finiscono col subire, considerate ed analizzate in una prospettiva economico-politica, una rigorosa revisione critica. Si viene così a verificare, forzando un poco i termini della controversia, la situazione, difficile e fortunata insieme, di una scienza che, nella sua costruzione faticosa e prudente, vede crescersi accanto quasi una coscienza critica stimolante ed aggressiva che costantemente, seppure non sempre con coerenza, la interroga utilizzando i suoi stessi strumenti.
La già menzionata analisi dell'universo segnico condotta da J. Kristeva e dal gruppo di Tel Quel resta, come s'è detto, l'esempio più manifesto di questa diversa coscienza critica. Al concetto di *opera*, come qualcosa di definito e di concluso, viene sostituito quello di *testo* (sintesi di tutta la produzione d'una società); e l'apparizione del senso viene intesa come fenomeno ideologico e quindi criticata nella sua origine storica, economica, psicoanalitica, ecc. Così al concetto di senso viene collegato (e si oppone) quello di lavoro, che pertiene fondamentalmente all'ambito della produzione. In una visione meno sintetica del problema, occorrerebbe analizzare con maggior attenzione il problema del testo e della sua produzione e ripercorrere il complesso itinerario ideologico che ha dato origine ai concetti antagonistici di realtà e di significazione, il cui rapporto è fra l'altro da sempre il nodo centrale della ricerca semiotica. Su tali concetti, interrogati dal punto di vista dell'autonomia estetica, e muovendo ad una critica dell'ideologia di arte e realtà come universi separati ed autosufficienti, val la pena di riprendere alcune osservazioni di N. Perniola, utilizzando tuttavia gli strumenti metodologici della semio-

[18] Cfr. R. Barthes, *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino 1966; L. Prieto, *Messaggi e segnali*, Laterza, Bari 1971; G. Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Minuit, Paris 1970.

tica. Un utile punto di partenza è il problema dell'apparente autonomia del concetto di processo e del concetto di testo (o prodotto). La semiotica « classica » (come analisi e come lettura di un testo) si pone in un certo qual modo davanti ad un processo autonomo e, per scelta metodologica, rifiuta di prendere in considerazione *ogni altro processo*; ugualmente esclude dal testo che considera ogni possibile rinvio ad altri testi. La concezione ancora oggi prevalente resta dunque quella di considerare sia il processo che il testo come due totalità di « senso compiuto » (sostituendo praticamente le nozioni di processo e di testo a quelle più tradizionali di modello e di opera).

Così, ad es., un certo sistema di segni, nel momento in cui viene colto come testo, finisce col non ammettere nessun referente e coll'escludere il processo che l'ha generato, definendosi, rispetto a tutti gli altri testi, come unico ed irripetibile.

Poiché la struttura ed i codici costitutivi d'un testo non esistono, se non dal punto di vista dell'analista, le operazioni alla base della costruzione d'un testo risultano essere semplici « finzioni di struttura » prive di un'esistenza propria, ontologica, e definibili come funzioni operative che permettono di risolvere in un discorso omogeneo e di « verità logica » [19] le diverse forme che il reale presenta come sistemi di segni.

L'analista, costretto dunque a prescindere dalla molteplicità dei processi che non assumano forma di codici, finisce coll'escludere dalla sua riflessione lo stesso autore come coscienza ordinatrice, come soggetto che ha generato il testo. Se il processo per la sua stessa dinamica (cioè l'antagonismo fra forza-lavoro e materia) elimina la materia nelle fasi successive di trasformazione del prodotto, parallelamente il testo (cioè il prodotto del processo) rifiuta e distrugge quanto possa essere considerato come oggetto di riferimento, cioè la realtà che esso significa, esprime, imita. Secondo una ricca tradizione estetica, l'arte, per divenire arte, deforma la realtà: così ad es. letteratura, arti figurative, cinema, ecc. annullano la realtà nel momento in cui la rappresentano. Cosa differenzia una lirica da un quadro, o un film da una sinfonia, se non che ognuno di essi, espressivo d'una realtà determinata, ha dovuto poi distruggerla per rivelarsi, attraverso una propria specificità estetica, nella sua autonomia? Processo e testo costituiscono dunque ognuno una totalità nella misura in cui si definiscono come autonomi.

Ma come si dà e come si giustifica questa autonomia?

La semiotica si occupa fondamentalmente di un sistema di significazione, della sua struttura, delle sue unità distintive e significative, a partire da un'unica realtà che è quella del testo. Analogamente essa considera il processo di significazione come un'operazione che consente alla materia di diventare prodotto significativo ed al testo di esistere.

L'analisi semiotica può così studiare le manifestazioni artistiche ed ogni fatto di rappresentazione o di significazione come un processo diverso da ogni altro, e può anche studiare i risultati (i prodotti) di tali processi come testi differenti da tutti gli altri, tendendo quindi, in questa logica, ad isolare un processo specifico da tutti gli altri processi, un prodotto specifico da tutti gli altri prodotti.

Ch. Metz (1971, cit.), riferendosi al cinema, parla del testo-film come dell'unica realtà esistente, un vero e proprio « simulacro semiotico »: se il linguaggio cinematografico è dato dall'incontro e dall'interazione dei codici che consentono la formazione di un testo, solo quest'ultimo resta per l'analista l'unico oggetto. Tuttavia, per Metz, il testo filmico sarebbe « il risultato provvisoriamente arrestato e sospeso » d'un lavoro



[19] Cfr. U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.

sui codici e contro di essi, ed entrerebbe a far parte in un ulteriore processo all'infinito di trasformazione di altri testi. Senza comunque complicare eccessivamente il problema dell'esistenza del testo, è possibile osservare come sia il testo che il processo significativo abbiano una faccia nascosta che è sempre mediata da un apprendimento percettivo, e come solo il semiologo possa individuarla come una « scrittura », un sistema di segni o un insieme di sistemi testuali. Prima dell'analisi semiotica processo e testo hanno dunque già un'esistenza reale, ma solo l'analista può correttamente parlare di processo semiotico e di testo come sistema.
È tuttavia possibile analizzare la contraddizione realtà-significazione ad un livello più profondo che non fra processo e testo. La prima discriminante che l'analista è chiamato ad effettuare è fra ciò che è significativo e ciò che non lo è. La realtà ha in sé la possibilità a significare, ma quando un oggetto diventa significativo, non appartiene più alla realtà. Ciò che viene chiamato realtà è tutto ciò che non pertiene alla significazione: si parla così di un testo che « trasmette una realtà », di una « realtà » come opposta ad un film, ecc. Per meglio esemplificare, ci si trova di fronte ad una separazione netta fra un certo numero ed un certo tipo di processi e di testi che fanno parte dell'universo della significazione, e fra altri processi ed altri testi (processo economico, testo sociale, ad es.) che sono di fatto parte della realtà.
Se la significazione viene da un lato posta come punto di arrivo d'una separazione alienante, la realtà ne diventa il punto di partenza. La realtà appare come l'equivalente di una serie di pratiche sociali, economiche, politiche ed estetiche intese come processi o prodotti sociali, mentre a sua volta la significazione appare come l'equivalente d'una serie di operazioni e di scambi segnici. I concetti di « realtà » e di « significazione » risultano in tale contesto i punti estremi di un rapporto dicotomico che monopolizza tutta la produzione, sia quella sociale che quella simbolica.
Insomma l'antagonismo esistente fra realtà e significazione è una realtà ideologica, determinata storicamente e fondata sulla scissione fra economia (l'universo della produzione come fabbisogno, necessità, come qualcosa di naturale per l'uomo) ed attività spirituale (produzione artistica, produzione significativa, ecc.).
All'interno della linea teorica su cui s'è sin qui fatto riferimento, il superamento di tale ideologia può avvenire solo attraverso la riflessione e la critica della forma-merce e della forma-segno nell'ambito più ampio dell'economia politica. In questo senso i concetti di processo-prodotto e di significante-significato possono essere analizzati come uno scambio simbolico che obbedisce ad un'unica logica strutturale, dove il referente sta alla significazione come la realtà all'economia *.

* Gli articoli sono stati scritti nell'inverno-primavera 1973.

**è in corso di stampa**

il secondo volume (I-Z) **agggiornamenti e integrazioni 1958-1971** del

# Filmlexicon
## degli autori e delle opere

ROMA EDIZIONI DI BIANCO E NERO